



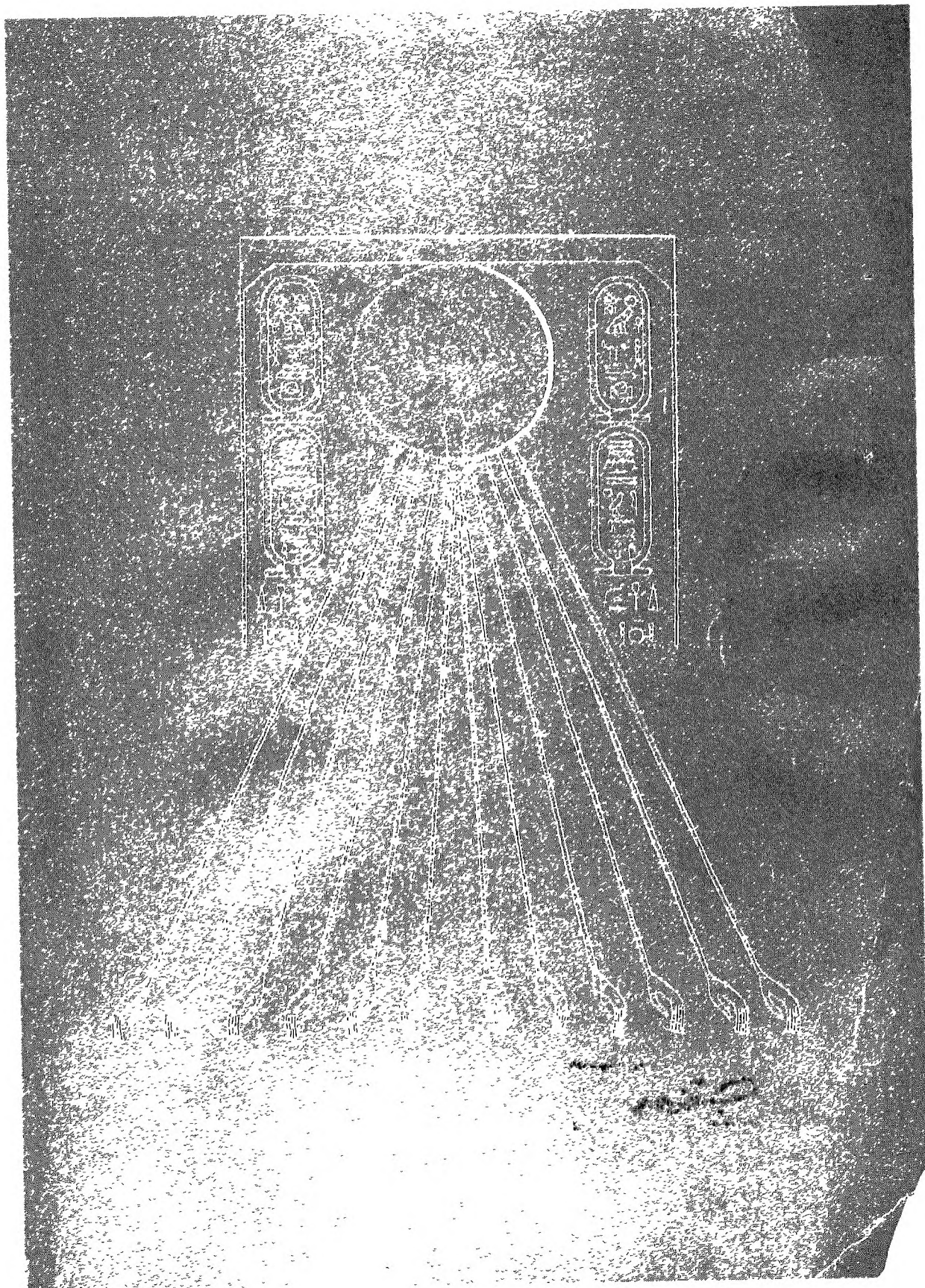
الألف كتاب (الثاني)

أخفائون

تأليف: سيريل ألدرين
ترجمة: د. أحمد زهير أمين
مراجعة: د. محمود ماهر طه



الهيئة المصرية العامة للكتاب



١٥٠

الألف كتاب (الشالي)

أخناستون

الألفا كتاب الثاني

الإشراف العام

و. سمير سرحان
رئيس مجلس الإدارة

رئيس التحرير

لمنى المطيعي

مدير التحرير

أحمد صليحة

سكرتير التحرير

محمود عبده

الإشراف الفني

محمد قطب

الإخراج الفني

مراد نسيم

اهداءات ٢٠٠١

١. صلاح راقب

القاهرة

أخطاتون

تأليف
سيريل ألدريد

ترجمة
د. أحمد زهير أمين

مراجعة
د. محمود ماهر طه



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٢

تمهيد

يقول عالم المصريات « جيمس هنرى برستيد » أن أخصائون كان رسولا لكل من عالمي الطبيعة والحياة والانسانية فكان مثله في ذلك مثل المسيح استقى دروسه من سوسن الحقول وطيور الهواء وسحب السماء من جهة ، ومن المجتمع الانساني الذي يحيط به من جهة أخرى . . فلقد استقى ذلك الرسول المصرى القديم الثائر تعاليمه من التأمل فى مشاهد عالمي الطبيعة والحياة الانسانية معا » .

كان أخصائون أول شخصية ظهرت فى التاريخ تحرز مكانتها السامية بنفاذ البصيرة وحسن التدبير والتفكير العقلى . فلقد نهض بنفسه علانية وثار فى وجه كل التقاليد ونبذها ، فقدم كائنات كل الوثائق الدينية قبل عهده تنسب عادة الى الملوك الأولين والحكماء القدامى ، وكانت قوة أى عقيدة تركز بوجه خاص على ما يعزى اليها من الأقدمية الساحقة ، فلم يلجأ أخصائون فى توطيد ديانته الجديدة الى انتحال الأساطير مثل غيره من الملوك الأقدمين (كملوك الأسرة الخامسة والملكة حتشبسوت ، بل وأبيه أمنحتب الثالث نفسه) ، بل اعتمد فقط على البراهين الظاهرة الدالة بنفسها على سلطان الهه وهى أدلة يشهدها الجميع .

لم يتخذ ربه صورة انسانية أو حيوانية كغيره من أرباب مصر القديمة بل ان هذا الاله الحق هو خالق حرارة الشمس ومغذيها ، فهو القوة الكامنة فى قرصها . وليس ما فى قرص الشمس المشرقة والآفلدة الا رمزا للقدره الالهية ، فالأشعة التى كانت تخرج من قرص الشمس وتنتهى بأيد بشرية ما هى الا اشارة الى ما يغمر به الاله « آتون » الانسان والحيوان والنبات من أسباب الحياة ، وهى رمز تصويرى

لقدره الخالق ورحمته التى نهبط من أعلى عليين الى الأرض لتعول الكائنات الحية وتمدها بأسباب الحياة والنمو والازدهار .

كان أخناتون متالا للطهر والامانة والصدق فى حياته الخاصة ، فلم يرضه إبتجار كهنة آمون بالسحر والرقى واستخدامهم نبوءات الههم للضغط على الأفكار باسم الدين ونشر الفساد السياسى وقال فى هذا « ان أقوال الكهنة لأشد اثما من كل ما سمعت » . وأعلن فى شجاعة أن هاتيك الآلهة وجميع ما فى الدين من احتفالات وطقوس أمور وثنية ، وأن ليس للعالم الا اله واحد أحد هو آتون .

ومن أناشيد أخناتون نرى قوة عالمية لم نر مثيلا لها من قبل ، لا فى الفكر المصرى القديم ولا فى فكر أى بلد أخرى ، اذ تشمل تلك الترانيم العالم كله . فكان أخناتون كان يريد ربا عالميا . فأتون هو الخالق العالمى الذى برأ كل أجناس البشر وميز بعضهم عن بعض فى لغاتهم وألوان جلودهم « العالم يعيش بصنيع يدك ، أنت الذى خلقت كل البشر . لقد أحسننت الديانة الآتونية لتعبير عن فكره له خالق رحيم غمر بنعمه لبشر أجمعين وسائر المخلوقات الحية فى كل مكان ، ولم يقصر ذلك على المصريين وحدهم . ومن أجل هذه النعم كان العابدون يسجدون له .

ويؤكد بعض الباحثين أن التعبيرات المتشابهة بين أناشيد أخناتون والمزمور ١٠٤ من العهد القديم انما تدل دلالة واضحة على الاشتقاق ، بل ان هذا المزمور يكاد أن يكون منقولاً عن النشيد الكبير وليس من قبيل توارث الخواطر . ولما كان القضاء على الديانة الآتونية قد سبق كتابة المزامير بستة أو سبعة قرون ، قبل بأن نشيد آتون قد وجد طريقه الى آسيا عندما كان أخناتون فى الحكم ، وأنه نجى من القضاء عليه عندما ترجموه الى احدى اللغات السامية .

وهذه بعض فقرات توضيح ذلك التطابق :

المزمور ١٠٤	نشيد آتون
تجعل ظلمة فيصير ليلى فيه يدب كل حيوان الوعر الأشبال تزمجر لنخطف ولتنممس من الله طعامها تشرف الشمس فتجتمع وفى مآويها تريض .	وعندما تغرب فى الأفق الغربى تصير الأرض سوداء كأنما حل بها العماء ويخرج كل أسد من عرينه وكلاء زاحفة تخرج لتلدغ وفى الصباح عندما تشرق فى

<p>الانسان يخرج الى عمله والى شغلته الى المساء ما أعظم أعمالك يارب كلها . صنعت ملأته الأرض من غنا</p>	<p>الأفق . . . تسوق الظلام بعيدا يستيقظ البشر ويقفون على أقدامهم جميع من فى السكون يؤدون عملهم ما أعظم أعمالك . انها خافية عن البشر أيها الاله الأوحد ، الذى لانظير له ، لقد خلقت الأرض حسب مشيئتك مآويها ترضى .</p>
---	--

بيد أن بعض الباحثين فى الغرب أرادوا أن يقللوا من عظمة الامجاد
فى الشرق عامة وفى مصر خاصة وهم اما على غير دراية تامة أو حاققون
يستكثرون نعم الله عليها . فيقول بعضهم « ان ديانة آتون خلت خلوا
واضحاً من التحدث عن الأخلاق فى الأناشيد التى كانوا يخاطبون بها
آتون . ولم تنج شخصية اخناتون ذاتها من الصاق التهم الأخلاقية بها ،
فأشارت له النصوص التالية لعصره باعتباره « مجرماً » أو « آثماً » ، ثم
شاركها بعض الباحثين لغربيين مثل هذا الهجوم وتشككوا فى مدى
مصادقية اخناتون .

ولسنا نزعم لاختاتون مكانة النبى أو القديس ، ولكننا نكره
الانسياق وراء الخيال فى دراسة التاريخ ، ما لم توجد الأسانيد المادية
التي تبين صحة النظريات المطروحة . ولئن كانت الشواهد الأثرية
ضئيلة ، ولئن كان على عالم الآثار أحياناً أن يستخدم مخيلته لينسج
الخيوط بين تلك الدلائل المتفرقة حتى يصنع صورة متكاملة للعصر
أو الشخصية التى يدرسها ، لكننا نربأ عن شطحات الخيال ، ولا سيما
حينما نتطرق الى حديث عن الشخصيات التى لعبت دوراً رئيسياً فى
صناعة التاريخ الفكرى أو الروحى للانسان .

ومن المؤسف أن مؤلف هذا الكتاب ، على الرغم من مكانته العلمية
البارزة ، كأحد أعظم الثقاة فى تاريخ الحضارة المصرية القديمة ، قد
انزلق وراء الخيال الجامح أحياناً فى دراسته لشخصية اخناتون . ولكن
هذا لا ينفي الجوانب الايجابية للدراسة ، ومن ثم حرصنا أثناء ترجمة
الكتاب على التزام الأمانة فى نقل النص الأجنبى رغم عدم اتفاقنا مع
المؤلف فى الكثير مما قال ، ولم نلجأ للحذف الا فى أضيق نطاق حينما

لايؤثر الحذف على القيمة العلمية للمادة وسيجد القارئ في هذا الكتاب رؤية جديدة لعصر اخناتون لم يالفهما من قبل ، ولئن اتفق الباحث أو اختلف مع المؤلف ، لكن رؤيته ستزداد عمقا لهذا العصر ، فتعدد الآراء واختلاف الرؤى ضرورة قصوى في دراسة الآثار المصرية ، ولاسيما في العصور السحيقة حيث تغدو الفجوات في ثوب المعرفة واسعة ، بحيث يحتاج المرء الى أكثر من عين لرؤية الحقيقة .

د • محمود ماهر طه

نبذة عن المؤلف

سيريل ألدريد - مؤلف هذا الكتاب - من مواليد لندن سنة ١٩١٤ .
وقد درس تاريخ الفن فى الكلية الملكية وفى معهد كورتولد للآداب بجامعة
لندن حيث تخرج فى سنة ١٩٣٦ . وبعد تخرجه بسنة عين أميناً مساعداً
بالمتحف الملكى باسكتلندة بمدينة أدنبرة ، حيث أصبح مسئولاً عن
المجموعات الأثرية القديمة ومقتنيات السلالات البشرية . وانتقل للعمل
فى متحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك لمدة سنتين (١٩٥٥ ، ١٩٥٦)
كأمين مساعد عن قطاع الفن المصرى . ثم أصبح سنة ١٩٦١ أميناً لقطاع
الفنون والآثار القديمة بالمتحف الملكى الاسكتلندى . وألف ألدريد بعض
الكتب التى تبحث فى علم المصريات منها كتاب « المصريون » وكتاب « مصر
حتى نهاية الدولة القديمة » ، و « الفن المصرى القديم » ، و « المجوهرات
المصرية » وقد ترجم الكثير من أعماله الى العربية . والمؤلف كذلك من
الرواد المحدثين فى الفن المصرى القديم ، كما أنه عضو فى جمعية
استكشاف مصر .

مقدمة

يحسن بنا أن نقر بأن الأفراد العاديين الذين لم يدرسوا دراسة منعمقة يشعرون بأن منجزات الحضارة المصرية تتسم بالرتابة وبطء الايقاع في سيرها الوثيد الذي امتد آلاف السنين قبل الميلاد . وربما كان التعبير الدقيق هو « امكانية التنبؤ بالأحداث » ، الأمر الذي يذكرنا بطبيعة وادي النيل التي لا تفجؤنا بالتقلبات الحادة .

ويرى أصحاب هذا الرأي أن الفنان المصرى القديم سواء كان يبدع صورة لأحد فراغة الدولة الوسطى أو لأحد قياصرة الرومان بعد ذلك بالفي عام ، كان يعمل وفقا لتقاليد صارمة ليس فيها مجال كبير للتنوع . ولولا وجود السجلات المكتوبة لما كان في مقدورنا التمييز بين نهاية حقبة ما وبداية حقبة جديدة في تاريخ مصر ، دون أن تصيبنا الحيرة والشكوك التي لها ما يبررها .

ومن الطبيعي أن يكون هذا الكلام مجرد هرطقة لا طائل منها في نظر عالم المصريات المتخصص ، ذى العين المدربة على الفحص الدقيق ، والواقع أن أحد علماء المصريات المتخصصين هو الذى أطلق على بطل هذا الكتاب (أخناتون) وصف أول انسان فرد في التاريخ ، ولا ينكر الا القليل من العلماء أن هذا الرجل الفذ قد نجح في القرن الرابع عشر قبل الميلاد - ولو لسنوات معدودة - في كسر رتابة تاريخ مصر كما نعرفه ، سواء في حروبها أو في صراعاتها أو في مستوى حياتها المترفة المتكلفة ، وسواء في استعمارها الدامى أو في مذاهبها الدينية المتنوعة ذات الآلهة الحيوانية

الكثيرة • فإذا كان صاحبنا هذا حالما أكثر منه حاكما فذلك فى حد ذاته جزء من المعجزة •

فهل كان التوحيد الذى اعتنقه سبقا تاريخيا لم يكتب له أن يستمر، أم كان مجرد امتداد لتيارات سابقة ؟ (ولم لا يكون مزيجا منهما ؟) •

وأيا ما كانت انجازاته فقد خلف وراءه مادة كافية منيرة طرحت من أجلها تفسيرات وتفسيرات منها العلمى ومنها ما لا يستند على أسس أكاديمية جادة • كما حفزت ملكة الابداع لدى الروائيين • وفى متحف القاهرة قد تمر مرورا عابرا على مجموعة من تماثيل الفراعنة ، ولكن وجه أخناتون الطويل الذكى الفطرى البسيط فى تمثاله الذى قد فى أحد أعمدة معبد الكرنك ، والذى صورته الفنان بحساسية شديدة رغم ضخامة حجمه ، هو الذى يسترعى انتباهنا من دونهم وهو يطل علينا من عليائه ، فلا يسعنا سوى التمثل والتريث كى نتأمله •

وفى هذا الكتاب الذى بين أيدينا يعيد الكاتب البحث فى أخناتون ، وبمعنى أدق فى المشاكل الأخناتونية ، وذلك فى دراسة مستفيضة • وإذا كان من المحال أن تحظى آرائه بموافقة الجميع – كما هو الحال فى علم الآثار – فإنها برغم ذلك لها أهميتها الكبيرة ، كما أنه يعرضها بطريقة سليمة ومناسبة ، والحكم على قيمتها أولا وأخيرا متروك لتقدير القارىء •

مورتيمر ويلر

محرر الكتاب

تصدير

هذا الكتاب هو محصلة لدراسة استغرقت سبعة عشر عاما على فترات متفرقة تناولت الأحاجي والألغاز الغامضة التي أثارها فترة العمارة . وكانت بداية هذا الأمر في سنة ١٩٥٠ عندما حاولت في أول الأمر التعرف على صاحب الأنية الكانونية (جرة نهايتها بشكل رأس بشري) ، فوجدت أن الآراء المتداولة عن أحناتون وفترة العمارة في ذلك الوقت غير كافية للرد على التساؤلات المطروحة . فبدأت منذ ذلك الوقت في القيام بدراسات أكثر تفصيلا ونشرتها في المجلات المتخصصة ، ومع ذلك لم يتيسر لي أن أعرض ما استخلصته من وجهات نظر باستفاضة . لذلك فأنني أحاول في هذا الكتاب أن أعوض هذا النقص .

وإذا كان الكتاب - في شكله الحالي - لم يأخذ الشكل الذي نصورته أصلا فلم يتضمن شروحا وتذييلات مستفيضة ، فلعل ذلك يكون فيه خير كثير . إذ لن يستعصى على المتخصصين التعرف على المصادر التي استقيت منها المعلومات ، ومن ثم تقييم آرائى . أما القارئ العادى ، وهو الذى وضع هذا العمل من أجله أصلا ، فإن مثل هذه التعليقات الطويلة لا تهمه كثيرا ، بل قد تبعث فى نفسه السأم . ومع ذلك فالكتاب يحوى ثبنا بالمراجع الهامة وأسماء مؤلفيها مع بعض الملاحظات الهامة التى وجدت أن من الضرورى اضافتها .

وأود أن أذكر القارئ أن هذا الكتاب ليس محاولة منى لدراسة التاريخ الحضارى لعصر العمارة باستفاضة ، فاقصر حديثى عن فنون

هذه الفترة على الأمور الضرورية . كذلك كان حديثي عن الملامح الطبوغرافية والثقافية لتل العمارنة نفسها مقتضبا ، وذلك لأنني رأيت أن الاستفاضة في مثل هذه المواضيع سوف تخرج الكتاب عن حدوده المناسبة . وقد وجهت اهتمامي فقط لما رأيت أنه يمثل التسلسل السليم للأحداث في نطاق محيطها الحضاري .

وفي النهاية يسرني أن أتوجه بالشكر الى كثير من الزملاء دارسي المصريات ، وذلك لمساعدتهم القيمة في تزويدي بالصور ولما قدموه لي من خالص المشورة . فقد كان لمقترحاتهم ولما عرضوه من نقد بناء أكبر الأثر في المساعدة على تكوين آرائي الشخصية في الموضوع . وما أود أن أؤكد أنه هذه الآراء هي مسئوليتي شخصيا ولا يسأل عنها أحد غيري .

(المؤلف)

مقدمة

اكتشاف أخناتون

لم يحظ أى فرعون مصرى - فيما عدا الملكة كليوباترا - باهتمام المؤرخين والأثريين والأخلاقين والروائيين بل وأصحاب النزوات الغربية ، مثلما حظى أخناتون فرعون مصر الذى حكم نصف العالم المتمدن لفترة قصيرة من الزمن خلال القرن الرابع عشر قبل الميلاد . وليس من الصعب معرفة السبب فى ذلك . اذ يواجه المؤرخ بكثير من الدعايات الواعية وغير الواعية التى تطفئ على الوثائق الرسمية فى مصر القديمة ، لذلك فكثيرا ما يعجز عن تصوير الحاكم الذى تغلفه دائما أودية السلطة ومظاهر الألوهية فتخفى تحتها الفرعون كانسان . وفيما عدا القصص الشعبى بما يحويه عادة من بذاءة ساخرة من النادر أن يصور الفرعون كانسان له نقائصه البشرية ، فالفرعون فى المفهوم الرسمى أكبر من الحياة نفسها . فهو المظهر لتجسيد الملكية : ومعنى ذلك أن وظيفته لا شخصه هى التى لها شخصية متفردة . لذلك فان الذى يشغل هذه الوظيفة - بصفة مؤقتة - يشكل على نفس النمط .

ولكن حالة أخناتون فيها خروج على هذا النمط . فلأول مرة نجد أحد الفرعنة يخرج خروجاً سافراً على التقاليد التى ظلت مرعية خلال ألف سنة وخمسائة من قبل . فأظهر نفسه كمخلوق آدمى فى وسط حو عائل دافئ ، مدللاً لبناته ، ومقبلاً لزوجنه أو مجلساً اباه على ركبتيه . وأخذاً بيد أمه وهما سائران . اننا نجد هنا حاكماً لا يعنيه

أن يظهر بمظهر الأبطال الفاتحين ، ولا أن يبدو في صورة المارد الذي يذبح غزاة مصر . كذلك لم يهتم بالظهور كملك مقدس منعزل عن الناس ، يقدم التحية لواحد من آلهة مصر الكثيرة باعتباره مساويا لها . لكننا نجد أمامنا شاعرا ينظم من القصيد الدينى ما يسبق مزامير داود تمجيدها لآلهه ، وملكا يبتكر أسلوبا جديدا فى الفن يتميز بالحياة وينبع من بنات أفكاره هو ليعبر عن اتجاهاته الجديدة . وفوق كل ذلك نجد أحد المجددين الشجعان الذين تصدوا لتقديس الآلهة المتعددة فأبطل تقديسها فى صورها البشرية والحيوانية المختلفة ليفرض بدلا من ذلك نوعا من التوحيد الصارم يمثل الاله الذى تخيله فى صورة تجريدية بحتة .

لذلك فانه ليس من المستغرب أن ينير مثل هذا الشخص الفريد الثورى اهتمام الباحثين منذ أوائل القرن التاسع عشر عندما فوجئ رواد المصريات لأول مرة بصورته منقوشة على جدران بعض المقابر الصخرية المنعزلة فى مصر الوسطى . وأصبح هذا الكشف الهام منذ ذلك الوقت موضوعا لمزيد من البحث والتقييم . فاعتبره أحد الباحثين فرعون الاضطهاد ، واعتبره آخر ضحية الخروج (كناية عن أنه فرعون الخروج الذى غرق فى قصة بنى اسرائيل المعروفة) ، أما الأثرى الشهير جلانفيل فرأى فيه ملكا لا يستحق سوى اللوم والتأنيب . وأما برستيد عالم الآثار الأمريكى فقد امتدحه وقرظه ووصفه بأنه أول شخصية متميزة فى التاريخ ، ويرى عالم المصريات جاردنر أن نظراته تدل على التعصب وبلبله الفكر مما يجعله نموذجا للمصابين بالهوس الدينى . وينضح من كل ذلك أنه لولا أن الموضوع فريد فى بابه لما أثار كل هذا الجدل .

ولم تكن زوجته الأثيرة « نفرتيتى » أقل منه شهرة . ويرجع الفضل فى ذلك الى ظهور تمنالها النصفى الشهير . فأحيا بظهوره نمطا قديما من الجمال كان فى طى النسيان ليصبح خالدا أبدا الدهر . وقد ظهرت صورتها الرقيقة الجذابة بجوار صورة زوجها فى كثير من المشاهد التى تدل على الوفاق العائلى ، فهى حينما تداعب بناتها ، وحينما تقود المركبة بجوار زوجها ، وحينما آخر تصب النبيذ فى قدحه . كذلك ظهرت فى مشاهد رسمية وهى تهز آلة الصلاصل بجوار زوجها تقديسا للاله « آتون » كما ظهرت وهى تقدم القرбан معه أمام المذبح المقدس بالهبات ، أو وهى تشارك فى الانعامات الملكية من نافذة قاعة التشریفات حيث كانت تجلس بجواره على عرشيهما تحت المظلة الرسمية الملونة وهى ممسكة بذراعه وأمامهما مملون عن الدول الأجنبية يحلفون يمين الولاء ويقدمون لهما الهدايا الفاخرة . ولسنا بحاجة الى الاستطراد لاستنتاج أن كل ذلك بدل

على وجود علاقة زوجية حميمة بينهما . ويكفي أن أختاتون نفسه هو الذى وصف نفرتيتى على اللوحات الضخمة المقامة على حدود مدينته فقال :

« مليحة الوجه ، المبتهجة بالريشتين ، ربة السعادة ، فريدة الحسن ، رخيمة الصوت ، سيدة الكياسة والرشاقة ، عظيمة فى الحب ، بهيجة فى الطبع ، ومصنعة لسعادة سيد القطرين » .

كان هذان الزوجان المخلصان يظهران باستمرار فى صحبة بناتهما - الا فيما ندر . وثلاثة هؤلاء البنات « عنخ اس ان با آتون » هى التى أصبحت فيما بعد زوجة للملك توت - عنخ - آمون خليفة أختاتون والذى يعد اكتشاف ذخائر قبره الذهبية أعظم الكشوف الأثرية القديمة . وهى بدورها تظهر بوجهها الجميل - الذى قد يبدو لنا مكتئبا الى حد ما - مع زوجها على بعض الكنوز الهامة المحفوظة بمتحف القاهرة ، وتدل المناظر التى تظهر فيها على المحبة والتآلف مثل ما كانت تفعل أمها نفرتيتى من قبل . وهذا الأسلوب الجديد المتسم بالسخرية والذى ابتدعه أختاتون لتصوير حياته العائلية فى آثاره ، هو الذى ألهم الكتاب المعاصرين وألهم خيالهم وجعله فى نظرهم أقرب الفراعنة الى الروح العصرية ، وهو من بين تلك الآلهة البعيدة المجسدة فى شكل بشرى (أى ذات الطبيعة أو الشكل البشرى) . لذلك حظى الرجل باعجابنا رغم بعد الشقة وما طرأ على العالم من تغير ، بل انه أحيانا ما يبعث فىنا روح التعاطف معه ، بل الانحياز اليه أحيانا كما عبر عن ذلك الجيل الجديد من علماء المصريات ، اذ نجد جيمس هنرى برستيد يلخص فى دراسة تاريخية كلاسيكية حكم أختاتون فى الكلمات الآتية :

« ... لقد ماتت معه تلك الروح التى لم يشهدها العالم من قبل - تلك الروح الجسورة التى تصدت بشجاعة لتيار التقاليد العتيقة . ومن ثم برز من بين الصف الطويل للفراعنة التقليديين الذين لا تون لهم ، فنشر من الأفكار ما تجاوز مفاهيم عصره وارتفع عليها فلم يستوعبها . وقد سبق بذلك الفكر العبرانى بنحو سبعة أو ثمانية قرون . ولكن ينبغى للعالم المعاصر أن يقدر هذا الرجل حق قدره بل عليه أن يضعه فى مكان متميز ، فهو فى زمن موغل فى القدم - تختلف ظروفه عن ظروف عصرنا اختلافا شديدا - لم يصبح مجرد أول المثاليين أو الشخصية المتميزة الأولى فى التاريخ ، ولكنه فوق ذلك كان أول الموحدين وأول الأنبياء العالمين - فهو أعظم شخصيات الدنيا القديمة » .

فإذا كان هذا رأى أحد الثقات البارزين عبر عن إعجابه بمثل هذا الحماس ، فقد وجد من عبر عن رأيه بصورة أكثر تحفظا كما نجد في دراسة قام بها « ويجال » وكان لها تأثير كبير على الكتابات التي شاعت بعد ذلك يقول فيها :

إذا نظرنا نظرة واحدة صائبة الى عقلية أحد ملوك مصر (اخناتون) وطريقة تفكيره فسوف نجد أن كل ما نراه جدير بالاعجاب .

وفي السنوات الأخيرة حاول المؤرخون المحدثون تحجيم أخناتون. ليظهر في صورة أقل جاذبية . فرأوا أن فكرة التوحيد لديه هي وحدانية مشوبة لا تعدو تفضيلا لأحد الآلهة على غيره بدون التأكيد على مفهوم الوحدانية المطلقة لذلك الإله . وفي المجالين الاجتماعى والسياسى أنكروا ابتكاراته ولم يعترفوا بأنه كان ينزع للسلام والعالمية . وفي المجال العائلى تعرضت قصائده فى نفرتيتى وعائلته لهجوم عنيف منهم . لقد آثر هؤلاء المفكرون أن ينظروا لما حدث فى العصر البرونزى بمنظار عصرى ، لذلك فهم لا يفتأون يرددون أن الاتجاه العام للأحداث لم يتأثر وأن أخناتون لا تأثير له عليها . ولكنهم لم ينكروا مبتكاراته الفنية ، وفى الواقع ، فإنه من الصعب على من يشاهد تمثاله العملاق الضخم - وعليه آثار الاجهاد والقلق - أن يدعى أن تشكيل التمثال قد اتبعت فيه الطريقة التقليدية ، إذ من الواضح هنا أن القواعد التقليدية للفن المصرى فى هذا التمثال لم تحترم ولكنها حُرِفَتْ وشوهت .

ولكنه فى الوقت الذى أظهرت فيه بعض المعلومات الحديثة أن اخناتون كان ذا طبيعة نورية تقل كثيرا عما كنا نعتقد ، الا أن بعض الافتراضات ترسخت بالنسبة لتاريخ العصر لدرجة أنها عوملت كما لو كانت حقائق ، فأصبحت صورة العصر فى حاجة ماسة الى التحرير والتنمية . فهى صورة يمكن أن نشبهها بلوحة قديمة أعيد طلاء بعضها حديثا فأصبح واضحا تماما ، بينما بعضها قد بهت لونه لكن ترميمه يحتاج لعناية واحتراس ليتمكن اكماله ، ويبقى فى الصورة بعد ذلك مساحات ذهب عنها الطلاء كلية فهى محتاجة لاعادة توضيحها .

والسبب فى بذبذب الآراء والعنف فى التعصب للرأى بين الدارسين قد سببه الى حد كبير الاختلاف فى التأويل أو التفسير لندرة ما وصل إلينا من سجلات عن حكم أخناتون بالنسبة لغيره من الفراعنة . وعلى الباحث فى أمور هذه الفترة أن يناضل فى جبهتين ، إذ عليه أن يواجه ما محاه الزمن ، كما عليه أن يواجه ما محاه الانسان نتيجة أعمال الازالة.

المتعمدة لآثار هذه الفترة . ولذلك فإن الحقائق التى يمكن للباحث استخدامها لإعادة تركيب تاريخ هذه الفترة نادرة ، وهى على قلتها مدينة بوجودها لبراعة ومثابرة أجيال من علماء المصريات نقبوا ثم رتبوا المفاتيح المتناثرة بعد أن حطم المصريون من معاصريه معظم آثاره عن عمد ، ومحو أى ذكر لأخناتون فى سجلاتهم الرسمية ، كما عملوا على محو أى ذكرى له فى وجدان المصريين ، وذلك كله لأنهم اعتبروه قائل انحراف عن التقاليد التى كانت مرعية منذ عهود سحيقة ، وهى تقاليد نقضى بأن يكون الفرعون نمطا متكررا للنموذج الأول للملكية الذى زعموا أنه نموذج منزل من لدن الآلهة .

وفى موقع مهجور على الضفة الشرقية لنهر النيل . بمصر الوسطى. تنبه العلماء الأوائل لهذا المنشئ الغريب الذى حلت قوائم الملوك من كل ذكر له . وهذا الموقع هو تل العمارنة وهو اسم حديث مركب لمنطقة وجدت فى الصخور القريبة منها هياكل للعبادة منحوتة ومزخرفة بنقوش تحتوي على مناظر للملك وحاشيته . ولم يفت أعينهم الخبرة غرابة الأسلوب الذى اتبع فى تصوير هذه النقوش . وأصابهم شكل الملك الذى يبدو كأنه خنثى بشئ من الحيرة فلم يدروا ان كان صاحبه رجلا أم امرأة - فالشكل شكل ملكة ولكن الألقاب المصاحبة ألقاب فرعون بالرغم من أن اسمه كثيرا ما كُشط ضمن أعمال ازالة واتلاف متعمدة . كل ذلك دفع الدارسين الى التأمل وتبرير هذه الحالة ولو بوضع نظريات خيالية . فنرى أن مارييت بما له من خيال خصب نتوقعه منه كواضع لفكرة أوبرا عايدة اعتبر أن خو - أن - آتن (وهو اسم أخناتون عندما قرئ لأول مرة) كان رجلا حقا الا أنه قد يكون خصيا من أسرى إحدى الحملات على السودان . فهو يفسر المظهر الخنثوى للملك على أساس المظهر المميز للخصيات لقرب الشبه بينهما .

أما الباحث الفرنسى ليفيغور فقد رأى بذلك المعهود أن أخناتون هو أننى متنكرة ومتشبهة بالرجال ، وذلك فى إشارة الى ما حدث فيما سبق من اغتصاب حتشبثوت للعرش فصارت تصور نفسها فى أشكال رجالية حتى أن بعضها كان ذا لحية مستعارة . ولكى يعزز رأيه أشار الى خبر ذكره مانيتون باختصار واقتبسه جوزيفوس يقول بأن اسنشيرس الذى خلف أوراس كان فى الحقيقة ابنته ، فاعتبر ليفيغور أن أوراس هو نفسه أمنحتب الثالث وأن اسنشيرس هو أخناتون . ولم تعد مثل هذه النظريات تلقى قبولا من الدارسين ، ولكنها تعد نوعا من شطحات الفكر الذى يصاب به عادة علماء المصريات الذين يصابون بالحيرة حيال ما يشاهدونه من آثار أخناتون الغريبة .

وفي الفترة من سنة ١٨٨٣ الى سنة ١٨٩٣ أتمت بعثة فرنسية الكشف عن المقابر الخاصة (مقابر الأفراد) بتل العمارة ونسخوا عنها النصوص والنقوش الموجودة . كذلك قامت البعثة بالشئ نفسه حيال اللوحات الضخمة المنحوتة في الصخور وبذلك تجمع لدينا مجموعة النقوش الموجودة عليها . وكان من الواضح أن هذه اللوحات هي علامات الحدود لمدينة قديمة هي « آخت - آتون » Akhet-Aten ، ومعناها « أفق آتون » أو « مقر آتون » . ولم تكتف البعثة بذلك بل قامت ، أيضا ، بفحص المقبرة الملكية ، إلا أنه لسوء الحظ كان الأهالي قد سبقوا البعثة الى الكشف عن المقبرة . ومن ثم عيشوا بها . والمقبرة الملكية منحوتة في واد مهجور على بعد حوالي أربعة أميال من السهل . وقد قامت البعثة بنسخ مجموعة من المناظر الموجودة في بعض الحجرات في حالة متفتتة أو متكسرة وهذه المناظر هي الشئ الوحيد المتبقى لنا كسجل عن هذه المقبرة ، وذلك لأنه حدثت تلفيات أخرى بعد ذلك .

ولم يتركز اهتمام الباحثين على الوادى الا بعد سنة ١٨٨٧ . فقد حدث في هذه السنة أن كنت احدى الفلاحات المسنات تحفر بحثا عن السباح في الأطلال المجاورة لقرية التل الحديثة بالعمارة ، فاذا بها تكشف عما نطلق عليه الآن « دار السجلات - أو ديوان الرسائل » . وكشفت هذه القروية في هذه البقعة عن مئات من الألواح الطينية (المصنوعة من اللبن) عليها نقوش تمثل علامات غريبة الشكل . وعندما عاين الآثريون وتجار العاديات المحليون هذه الألواح لم يبالوا بها أول الأمر وظنوها مزيفة . وعندما تبينت أصالتها كان عدد الألواح وأجزائها (أى شظاياها) التي تبقت قد بلغت حوالي ثلاثمائة وخمسين قطعة .

وبالفحص الدقيق وجد أن هذه القطع ، المعروفة الآن باسم رسائل العمارة ، هي في واقع الأمر نسخ وأصول لبعض المراسلات الدبلوماسية استخدم في كتابتها الكتابة المسمارية . وكانت هذه المراسلات متبادلة بين البلاط المصرى من جانب ، وحكام الأناضول وأشور وبابل وقبرص وميتاني ومدن أخرى مستقلة في فلسطين وسوريا من جانب آخر . وقد ألقت هذه السجلات الهامة كثيرا من الضوء على العلاقات التجارية ، والعبادات الاجتماعية والدينية ، وعلى الطبيعة الجغرافية والمراسم الدبلوماسية لذلك العصر . وقد توفرت عن ذلك بعض الآثار عن عهود سابقة ، إلا أن مدى هذه العلاقات ومستواها الحضارى وارتفاع مستوى العلاقات بين الحكومات المتحضرة في الشرق الأدنى في منتصف الألف الثانية قبل الميلاد لم يكن من الممكن تصوره قبل الكشف عن هذه الألواح الطينية رغم تفتتها أحيانا واصابتها بتلفيات شديدة .

وقد حفز هذا الكشف الكثير عددا من الباحثين وصائدى الكنوز الأثرية للتنقيب فى موقع الكشف . ولذلك تعرضت الآثار بالموقع للتدمير الشديد بطريقة شبه همجية الى أن صنعت للموقع بوابات حديدية وفرضت عليه الحراسة . ولكن هذه الاجراءات لم تكن فعالة ولا كانت كافية ، لدرجة أنه عندما كشف « بترى » عن ممر به رسوم ملونة أثناء حفائره وجد أن الممر أصابه تدمير عنيف ، كما وجد أن إحدى لوحات الحدود الضخمة مع مجموعة التماثيل المرافقة لها قد فجرت بالديناميت بفعل الأقباط الذين توهموا أنها بوابة من الصخور تؤدي الى كهف يحتوى على كنوز على بابا . وقد كلفت « جمعية اكتشاف الآثار المصرية » الفنان نورمان دى جازز ديفيز - فى الفترة من سنة ١٩٠٢ الى سنة ١٩٠٧ - بنسخ ما تبقى من نقوش بارزة فى المقبرة وعلى لوحات الحدود ، وتعد النماذج التى نشرها الباحث منها حتى الآن هى مصدرنا الرئيسى للمعلومات عن آثار العمارنة .

وقد قام فلنדרز بترى فى موسم ١٨٩١/٩١ بأول محاولة جادة لاسترداد المعلومات المخفية تحت الثرى ، وتمكن بما له من ميل طبيعى من استكشاف قصر ومبان رسمية أخرى فى وسط الموقع بالإضافة الى عدد من البيوت بعيدا عن القصر من الجهة الجنوبية . وبالرغم من أن اكتشافه هذا كان على مستوى صغير تجريبى الا أنه - بالنسبة لموسم كشفى واحد قصير - قد مكنا من استرداد بعض المعلومات التى أيدتها اكتشافات أخرى جرت بعد ذلك . ومما تجدر الإشارة اليه هو أن معاونه فى هذا الكشف كان شابا فى التاسعة عشرة من عمره يسمى هوارد كارتر . كان من حظه أن تمت على يديه بعد ذلك بثلاثين عاما حفائر بطينة أدت الى العثور على قبر توت - عنخ - آمون صهر أخناتون وخليفته مما أثرى حفائر العمارنة . ولم يكتف بترى بما قام به ، بل انه اكتشف أيضا سبعا من لوحات الحدود الأربع عشرة ونسخ ما عليها من نصوص .

وقد استمر استكشاف الموقع بعد بترى على يد مستكشفين من الألمان من سنة ١٩٠٧ الى سنة ١٩١٤ ، ثم بواسطة « جمعية الاستكشاف المصرية » من سنة ١٩٢١ الى سنة ١٩٣٦ ، فكانت النتيجة الكشف عن الجزء الرئيسى لحدى المدن تحت الرمال التى عث بها من قبل . وقد احتوت المدينة داخل حدودها على ضياع خاصة كثيرة ، وقصور ملكية ، ومعابد ، وقرية للعمال ومنشآت أخرى . وقد تحققت خلال عمليات التنقيب بعض المكتشفات الهامة اذ عثرت البعثة الألمانية ، على سبيل المثال ، على مجموعة من الورش عامرة بالتماثيل التجريبية والنماذج كان من ضمنها التماثيل النصفى الملون للملكة نفرتيتى والذى أشرنا اليه آنفا .

ومنذ أن أولى الأثريون اهتمامهم بذلك الأسلوب المتميز لأعمال اخناتون ، أمكن التعرف على كثير من آثار عهده في مواقع مصرية أخرى منها منف وأسيوط والميدامود وهيراكنوبوليس إلا أن أهمها طيبة . وأهم ما اكتشف بطيبة عدد من مقابر موظفيه الخاصة ممن خدموا في أوائل سنوات حكمه . وأهم هذه المقابر مقبرة رع مس (رعموزا) الذي كان وزيرا في هذه الفترة . ولكن هناك مقابر أخرى تجرى دراستها حيث قام معهد الدراسات الشرقية بجامعة شيكاغو بنشر بحث عن مقبرة «خرو اف» وتكمن أهمية «خرو اف» في أنه خدم لمدة طويلة استمرت حتى أواخر حكم أمنحتب الثالث وامتدت الى أوائل حكم اخناتون . وقد أدت أعمال الكشف الكبيرة التي أجريت داخل النطاق الفسيح لمعبد الكرنك ، والتي قام بها عدد من المستكشفين خلال القرن الماضي ، الى الكشف عن أجزاء معبد ضخم مفكك بنى في أوائل حكم اخناتون وقام خلفاؤه بتخريبه وتفكيكه . وعلى سبيل المثال لا الحصر ، تم الكشف في السنوات الأخيرة عن عشرات الآلاف من كتل الحجارة الصغيرة وهي تخص البوابات الثانية والتاسعة والعاشره وعليها قطع من نقوش مرحلة ملونة . وترقد هذه القطع الآن مسلسلة حسب رقم البوابه بجوار معبد أوبت بالكرنك كأنها احدى ألغاز المكعبات الخشبية التي تحتاج الى إعادة ترتيب فمن القطع ما هو مكوم فوق بعضه ومنها ما هو في انتظار من يكشف عنه .

هذه الغنيمة من كتل الحجارة المفككة بالكرنك وجدت نسخ مقابلة لها في الأشمونين (هرموبوليس) . فقد تمكنت بعثة ألمانية سنة ١٩٣٩ قرب نهاية موسمها العاشر من استخراج ما يزيد على ألف ومائتين من كتل الحجارة الجيرية من بين أساسات أحد المباني الأحدث عهدا لرئيس الثاني . وكان منقوشا على هذه الكتل مناظر من فترة العمارة . وبعد ذلك بسنوات ظهرت كتل أخرى استخراجها الحفاريون المحليون بطرق غير قانونية . يوجد كثير منها الآن ضمن المقتنيات الأمريكية . وكان واضحا أن هذه النقوش كانت في يوم ما أجزاء من معابد العمارة ، التي تقع في مواجهة هرموبوليس عبر النهر ، وقد قام رئيس الثاني بتفكيكها لاستخدامها في أعمال البناء المشار اليه . وتوفر موضوعات هذه النقوش ونصوصها مادة جديدة ذات أهمية قصوى بالنسبة لتاريخ هذه الفترة .

وفي الفترة - من سنة ١٩٠٢ الى سنة ١٩١٤ - كان امتياز الحفر في وادي الملوك (وهو وادي المقابر الملكية الواقع غرب طيبة) من نصيب تبودور ديفيز الذي استخدم بعض المتخصصين المحترفين في علم المصريات مثل كارتر وكويل وإيرتون لإدارة عمليات الحفر . وكانت الحفائر تؤدي كل سنة تقريبا الى كشف جديد . ومن أهم هذه الاكتشافات

مقبرة « يويا » و « تويا » جدى أخناتون الحقيقيين . وقد عثر على المقبرة سنة ١٩٠٥ وبداخلها جسدا صاحبها وكان الأثاث الجنازى الفاخر فى المدفن سليما لم يمس . وفى سنة ١٩٠٧ نجح ديفيز فى العثور على مقبرة أخرى متواضعة الحجم صنفت وعرفت باسم المقبرة رقم ٥٥ . وعلى الرغم من وجود سد من الحجارة الخالية من الزخرفة على مدخل المقبرة إلا أنه وجدت أدلة على أن المقبرة أمكن دخولها وانتهاكها عمدا تم أغلقت مرة أخرى على محتوياتها . وكانت المحتويات القليلة المتبقية فى حالة يرثى لها ، إلا أن الأثاث الفاخر بالمقبرة دلنا على أنه خاص بالأسرة الملكية فى فترة العمارنة . وأهم ما تبقى بالمقبرة مومياء متأكلة لم يتبقى منها سوى الهيكل العظمى تقريبا بداخل تابوت خشبي متآكل (متهرىء) : (وجد أنه من المستحيل التعرف على صاحب الجثة لأن الأسماء بالمقبرة كانت قد محيت أو كسحت حيثما وجدت على أثاث المدفن) . وقد فحصت هذه العظام فى أربع مناسبات متفرقة ، وتذبذبت آراء الباحثين بين رأيين : رأى يقول بأن صاحب المومياء هو اخناتون نفسه ، ويقول الرأى الآخر بأن صاحبها هو سمنخ - كا - رع الذى شارك اخناتون فى الحكم فترة قصيرة . وعموما فسوف نعود الى موضوع هذه المقبرة - المقبرة رقم ٥٥ - ومتساكلمها فيما بعد .

تلك المادة الأثرية المتنوعة المنوه عنها بعاليه - وتتمثل فى نقوش المقبرة المحطمة ، وأطلال مدينة مهجورة أعيد استكشافها ، وحجارة معبدتين لأتون أعيد استخدامهما ، ولوحات الحدود المتأكلة ، وحجرة الدفن المنهوبة (بالمقبرة ٥٥) - تمثل مجموع الأدلة التى استخدمهما الأثريون لاسترجاع أحداث فترة حكم فرعون ممقوت (أى أخناتون) . من أجل ذلك اختلفت رؤيتهم عند تفسير هذه المسألة . وبدأت الآراء تتبلور مؤخرا لتدور حول محورين أساسيين من محاور الفكر .

والظاهر أن سوء الحظ قد لازم بصفة مستمرة الأعمال الرامية الى اكتساف الأدلة عن فترة العمارنة . ولا يسع الباحث سوى الوعي بالقرص الضائعة وبمدى الاهمال فى أداء الواجب ممن عهد اليهم مسئولية مباشرة الاستكشافات وتسجيل الآثار المتبقية . فلو أن رسائل العمارنة - على سبيل المثال - قد كشف عنها مستكشف متمرس بدلا من فلاحه محلية تبحث عن سباح ، أو لو كانت الكتل الحجرية المستخرجة من الكرنك وهرموبوليس قد صنفت وسجلت ثم نشرت بالكامل ، لأمكن حل الكثير من مشاكل هذا العهد الملحة . وعلى ذلك ، فليس بوسعنا سوى اعطاء بيان تحليل لما تدل عليه آثار العمارنة ، وذلك فى ضوء ما تمخضت عنه

الدراسات التي أجراها حديثاً عدد من الباحثين ، ومن بينهم المؤلف ، وهي دراسات قد لا تتلاءم مع وجهة النظر السائدة عن هذه الفترة .

ولعلنا نحسن صنعا اذا تجنبنا الوقوع في شرك اعتبار أخناتون رجلا ينتمى الى عصرنا الحاضر باسقاط وجهة نظر معاصرة على العالم الذي عاش فيه . وذلك لأن دراستنا لن تكون ذات جدوى الا اذا نظرنا الى الرجل في محيط زمنه وعصره بالضبط ولم نتجاوزه فسوف نقوم في الفصلين التاليين بتلخيص الملامح الأساسية لحضارة ذلك العهد حيث لعبت مصر فيها دورا مؤثرا . وتقع هذه الفترة في منتصف الألف الثانية قبل الميلاد ، وهي فترة كانت السيطرة فيها لأخناتون باعتباره ملك مصر المؤله .

المجزء الأول

البيئة المحيطة

الفصل الأول

مصر في عهد الأسرة الثامنة عشرة

إن المكانة التي وصلت إليها مصر في العالم المتحضر الواقع في شرق البحر المتوسط في الألف الثانية قبل الميلاد كان سببها الأساسى ذلك النفوذ المستمد عادة من اتحاد القوى والموارد . ولا تخفى مميزات المكان والموقع على أحد . وباستثناء المنطقة الواقعة على الساحل الشمالى ، فإن مصر من الوجهة العملية ليست من مناطق سقوط الأمطار . أما تربتها فهي خصبة وآمنة من تأثير التقلبات الحادة - فهي أشبه ما تكون بواحة وسط صحارى شمال أفريقيا . وعندما يفيض نيلها يحمل معه الغرين (طمى النيل الأحمر) ذى الصفة التعويضية والذى يغطى الحقول كل سنة فيخصبها . وفيما عدا بعض الفترات النادرة التى تتتابع فيها الفيضانات المنخفضة مسببة « سنوات القحط والمجاعة » ، فإن النهر يسخو فى عطائه ويمد الأرض بالماء والخصوبة فيما يشبه المعجزة التى تتكرر كل عام فتجيب الأرض بعد موتها .

ويمكن فى هذا المناخ المدارى انتاج محاصيل كثيرة ووفيرة كل موسم . ويمكن تحت اشراف حكومة مركزية قوية جمع وتخزين جزء من محصول الحبوب يستخدم جزء منه فيما بعد كتقاوى لانتاج المحصول الجديد وجزء لمقابلة احتياجات السكان غير المشتغلين بالزراعة . وقد يسمح الأمر أحيانا بفائض من الحبوب لتخزينه لفترة أطول فيستخدم فى سنوات القحط أو

فى التصدير للبلاد الأخرى التى تعاني من النقص فى محاصيل
الحبوب (١) •

وكانت الشعوب الجائعة ترنو الى خيرات مصر • فيدفع الساميون
الرحل بقطعانهم من الماشية والأغنام صيفا من المراعى الجذباء فى شمال
فلسطين - تبعا لعادة موغلة فى القدم - الى أرض يسمونها جوش - تقع
فى مكان ما على حدود الدلتا الشرقية • وكانت هذه الأرض بالنسبة لهم هى
الجنة الموعودة • فهى مترعة باللبن والعسل ، وتكفى مراعيها المزهرة
لتغذية القطعان الغفيرة من الماشية والأغنام ، بل انها تفيض عن حاجتها
وتغذى الأسراب الغفيرة الكثيفة من النحل البرى المنتج للعسل • وكان
نبات البردى المنتشر بغزارة فى كل مكان يستخدم فى أغراض كثيرة من
لوازم البناء الى التغذية ، كذلك كان يوفر الورق المطلوب للتدوين ، وهو
من المستلزمات الضرورية لأعمال الحكومة المصرية المتقدمة تنظيميا •

كذلك قامت مصر بدور الوسيط فى نقل البضائع من أفريقيا
الاستوائية الى عالم البحر المتوسط ، سواء فى صورة مواد أولية أو منتجات
جاهزة • وكانت صحاريها أيضا مصدرا لبعض المواد الأولية المطلوبة مثل
الملح والنفط وبعض المواد المعدنية ، ومثل الأحجار شبه الكريمة ، وفوق
ذلك كله عروق الذهب الوفيرة التى جعلت الشعوب الأخرى ترنو اليها حتى
ضربت المثل بأن « الذهب فى مصر مثل الثراب » • وابتداء من العصر
البرونزى استمر الطلب على ذهب مصر بشكل نهم •

لذلك لم يكن من الصعب ادراك ما كان للملك الاله ، الذى يحكم هذه
الدولة الغنية المتحدة ، من مكانة ونفوذ فى الدنيا القديمة ، وهى ظاهرة
سوف نببحثها تفصيليا فيما بعد • ولكن يحق لنا أن نتساءل عن رعايا هذا
الفرعون ، أى الناس الذين كان كفاحهم وابداعهم يمتد على مدى ستمائة
ميل ، بطول وادى النيل • لقد كانت الغالبية العظمى من قدماء المصريين
تتكون من فلاحين مجدين يزرعون الأرض الطميية الخصبة ، ويضيفون اليها
بাসنمرار مساحات جديدة بتجفيف أراضي المستنقعات العشبية المحيطة
بالنيل • وعلى الرغم من أن العمل كان مثمرا جدا الا أنه كان مضنيا
ومستمرا ، فيما عدا وقت الفيضان • وكان معظم العمل الزراعى موجها الى
الرى - كبناء الخزانات لحفظ مياه الفيضانات فى أحواض ضحلة لترسيب
الغرين فى الحقول حتى تتشبع ، أو حفر القنوات لنقل المياه من مكان الى
آخر بعد انحسار الفيضان • وأثناء الصيف كان لابد من رى الأراضي
العالية باستخدام الشواذيف أو القواديس وهى عملية شاقة ومجتهدة •
وكانت معظم الأراضي الخصبة تعطى محصولا واحدا فى السنة ، الا أن أراضي

بعض المناطق المتميزة كان يمكن ربيها ربا صناعيا لتعطي محصولا ثانيا صيفيا . ولم تكن التقلبات الجوية من الحدة بحيث تسبب خسائر جسيمة للمحاصيل . ولكن الحشرات الحقلية الموجودة حاليا في الشرق الأدنى كانت قد توطنت فيه منذ الأزمنة القديمة ، لدرجة أن هواة السخريه يبالغون دائما في وصف جموع الفلاحين وهم يكافحون غارات فئران الحقول أو الطيور أو يرقات ولطمح الحشرات .

وبجانب الأراضي الصالحة للزراعة كانت مصر غنية بالثروة الحيوانية كالثيران والأغنام والخنازير والحمير ، ثم أدخل الحصان في عهد الدولة الحديثة . وكان الرعاة ومربو الماشية يعيشون عيشة شبه بدوية متحررة في المواطن الطبيعية لهذه الحيوانات مثل المستنقعات والمراعي والأدغال . وكانوا يعيشون في خيام متنقلة من البوص . وهم وإن كانوا يوجهون عنايتهم الأولى للرعى ، إلا أنهم كانوا يصطادون الطيور والأسماك في أوقات الفراغ . وهؤلاء غالبا ما كانوا يفتنون من أعمال السخرة التي كانت تفرض على الفلاحين المقيمين ، ومثلهم في هذا الشأن مثل الصيادين وغيرهم في الأقوام الرحل الذين يجوبون الصحاري والوديان الواقعة على أطراف النيل لقنص الحيوانات والطيور من أجل جلدها وريشها وبيضها ، ويجمعون الأخشاب ذات الرائحة الزكية والراتنج والحجارة الصلبة والأملح . ولم تكن قوائم التعداد تشمل هؤلاء الرحل الجوالين ، وعموما فقد كانت نسبتهم إلى مجموع السكان ضئيلة . أما الغالبية العظمى من السكان فكانت تمارس الزراعة رغبة منهم أو تحت ضغط الحاجة أو تنفيذا لعقوبة . وكان ارتباطهم بالأرض وثيقا وكانوا يشعرون بالتعاسة إذا ابتعدوا عن مواطنهم .

كانت الوحدة الاجتماعية الأساسية للمجتمع الريفي ، كباقي طبقات المجتمع ، هي الأسرة التي تشكل تجمعات قروية يحكمها رئيس أو عمدة . وبعض هؤلاء القرويين كانوا جنودا محنكين ، وكان بينهم كثير من المرتزقة الأجانب الذين حصلوا على الأرض كمكافأة من الفرعون لحسن بلائهم في جيوشه . وفي الوقت الذي كان فيه بعض المزارعين مالكيين اسميين لحقولهم، كان غيرهم يؤجر الأرض من المؤسسات الضخمة التي تمتلك الأراضي مثل المعابد الكبيرة في منف وهليوبوليس وطيبة ، أو من مؤسسات أصغر مثل أراضي المعابد المحلية ، أو من مؤسسات القطاعات المدنية مثل الخزنة العامة وحتى أراضي الحرير الملكي . وكانت حرفة الزراعة غالبا وراثية وعائلية حيث يشترك جميع أفراد الأسرة رجالا ونساء وأطفالا فيها . والأطفال الذين لم تكن سنهم تسمح بممارسة الزراعة نفسها أو الرى كانوا يكلفون بذب الطيور عن المحاصيل الزراعية أو جمع بقايا المحاصيل والأعواد القصيرة من الحقول .

وكانت حياة القروى العادى فى قريته حياة عزلة شبه تامة ، لا يكاد يدرى شيئا عما يدور خارج بيئته الضيقة . وكانت خلافاته مع جيرانه وما شابهها من المشاكل المحلية تحل عن طريق مجلس القرية الذى يتكون من العمدة وكبراء القرية . ولكن هذا الوجود المحدود المتسم بالانطوائية كانت الدولة تستطيع اختراقه وبعدة بوسيلتين :

كانت المياه تغمر الأراضى لمدة ثلاثة أشهر أثناء الفيضان حيث يكون الفلاحون فى فترة بطالة . لذلك أنشئت مؤسسة للقوى العاملة أو بالأحرى للتشغيل بالسخرة مهمتها توجيه القوى العاملة غير المدربة للعمل فى الأشغال العامة الضخمة مثل تطهير القنوات وإنشاء السدود والقنوات ، والعمل فى المحاجر لقطع الحجارة ونقلها الى مواقع البناء ، وفى صناعة الطوب وغير ذلك من العمليات ذات الحجم الكبير .

وكان هناك مجال آخر نتبت الدولة فيه وجودها ، فحالما تصل المحاصيل الى مرحلة معينة فى نضجها ويقرب حصادها سرعان ما يظهر موظفو الدولة ويأخذون فى حصر وقياس الحقول المزروعة لتقدير المحصول والضرائب المستحقة عليه ، ثم يعود الموظفون مرة أخرى بعد عدة أشهر فى وقت الحصاد لجباية المستحقات المطلوب تسديدها للدولة بسواء من المؤسسات أو الأفراد (حسب ملكية الأرض) ثم نقلها الى المخازن الحكومية .

وكانت تعهد ادارة هذه الجموع الأمية الكادحة من المصريين لطبقة مختارة من الموظفين مؤهلهم الوحيد هو المامهم بالقراءة والكتابة ، ذلك لأن أعمال الدولة المصرية فى العصر البرونزى المتأخر كانت تستخدم الورق بكثرة لا نجد لها مثالا الا فى العصر الحديث . وكانت مصر تحكم باسم الفرعون بواسطة طبقة من البيروقراطيين بالتوارث مدركة لحقوقها تماما . فكان « الكاتب يدير العمل لكل الناس ، وليس عليه ضرائب ، فصريته هى الكتابة » كما قال أحدهم . وكما قال آخر : « الكاتب هو الذى يتذكر كل ما هو موجود ، وهو الذى يسجل الحسابات . ويعتمد عليه الجيش كله ، وهو الذى يتقدم القضاة بين يدي الفرعون ، ويحدد لكل رجل مكانه ، وهو الذى يدير الأراضى كلها ، وكل عمل يتم يكون تحت ادارته » .

وطبقة الكتبة هذه هى التى نظمت أعمال الدولة ونفذتها بكل تفاصيلها ، فهم اما كتاب الفرعون ذاته مباشرة ، أو يعملون فى خدمة المؤسسات الدينية كالمعابد صغيرها وكبيرها ، أو يشغلون الوظائف المرموقة التى كان أعلاها منصب الوزير - ابن كوش الملكى - الذى كان الفرعون .

يحوله بعض اختصاصاته . ولم يكن مجرد اتقان الكتابة والقراءة كافية لهذه الفئة ، ولكن كان على الكتبة التزود بمختلف أنواع المعرفة - مثل الزراعة ، وعلم العمارة ، والفنون ، والحرف ، والسياسة الدولية - كل حسب وظيفته ومتطلباتها . وكان كتاب الملك المباشرون هم شاغلي الوظائف العليا في الدولة كالوزارة والشئون المالية . أما الجيش فكان له كتبه المتخصصة . وكان لكبار الموظفين كادر من الكتاب المساعدين لمعاونتهم .

وبهذه الطريقة كون الكتبة طبقة بيروقراطية مثقفة ، كانت برغم عيوبها هي التي طورت المدنية المصرية حتى وصلت بها الى ذلك المستوى الرفيع الذي كان لمصر في الدنيا القديمة . وعندما كانت الرقابة على هذا الجهاز الضخم تضعف لسبب أو لآخر ، كانت مصر تقع في براثن الارتباك والفوضى ، لتعرضها للحروب الأهلية والمجاعات وربما للغزو الأجنبي .

وكان الشعب المصرى بكل مستوياته بدءا من الفرعون نفسه متمسكا بتقاليد الوراثة وما يستتبعها من ضرورة أن يخلف الولد أباه . فكان الحرفيون يرثون حرف آبائهم . ويلقن الكاتب أبناءه الكتابة والمعارف المختلفة . ويعلم الفلاحون أولادهم الزراعة في سن مبكرة لمساعدتهم في العمليات الحقلية . وبالنسبة للفتات المتعلمة ، وخاصة الكتبة ، فقد كان الأولاد الأصغر سنا والذين تدربوا على حرفة الكتابة يوجهون الى أعمال أخرى موازية اذا لم يسعدهم الحظ بشغل وظائف آبائهم .

وفي الدولة الحديثة كان الجيش فقط هو الذى يسمح لغير المتعلمين بالخروج عن طبقتهم واعطائهم الفرصة للترقى الى مراكز مرموقة . وكان ضباط الشرطة يختارون من بين ضباط الميدان الذين ارتقوا في مهنتهم عن طريق الخدمة الممتازة . كذلك كان يختار منهم المدربون الرياضيون لأمره البيت المال ، والموجهون للأميرات ، بالإضافة الى وظائف البلاط الشرفية الأخرى . وكان هذا النوع من الترقى في الوظائف شيئا جديدا على الحياة المصرية ، ويرجع الفضل فيه الى ذلك النظام الاجتماعى الذى نشأ مع ادخال العرب الحربية التى يجرها الحصان على يد الشعوب الآرية حوالى القرن الثامن عشر قبل الميلاد . وهذا المجتمع العسكرى - الذى نألفه من قراءة الياذة - بما فيه من طبقة أرستقراطية من المقاتلين الذين يستخدمون العربات ، والمتخصصين فى استخدام الحراب والأقواس الحديثة المركبة ، والتى كانت تهتم باللياقة البدنية ، نجده قد انتشر فى الشرق الأدنى كله فى ذلك الوقت مما أدى الى تكوين طبقة من المقاتلين المحترفين يطلق عليها اسم « الماريانو » Maryannu . وقد حلت طبقة « الماريانو » هذه محل الفلاحين الذين كانوا يجندون اجباريا ، وقد أمكنهم تأسيس ولايات إقطاعية فى سوريا وفلسطين ، كما عملوا تحت إمرة صغار الحكام الذين

وجدوا أن خدمات هؤلاء المرتزقة مناسبة لحروبهم المحلية . وفي أثناء الفوضى السياسية التي تلت سقوط الدولة الوسطى في مصر ، انضم هؤلاء إلى المهاجرين الساميين الذين عرفوا باسم « الهكسوس » ، والذين تمكنوا نتيجة لضعف الملوك المحليين من السيطرة بالتدريج على مصر السفلى حتى أصبحوا الخلفاء الشرعيين للفراعنة . ولما تمكن أهل طيبة من التغلب على الهكسوس في القرن السادس عشر قبل الميلاد ، اقتبسوا نظمهم العسكرية وأسلحتهم ويبدو أيضا أنهم اقتبسوا معها التركيب الاجتماعي الملازم لهذا النظام . وهناك احتمال أن يكون المرتزقة من طبقة « الماريانو » قد حاربوا ضمن قوات طيبة فكافأهم قوادهم المنتصرون بمنحهم اقطاعيات بمصر .

وقد أظهر فراعنة الدولة الحديثة مدى تأثير هذه الأفكار الجديدة عليهم . فاما الخطاف القديم الذي كان يمثل الصولجان بالنسبة لرئيس القبيلة قبل التاريخ فقد اُضيف اليه الفراعنة الجدد تاجا جديدا هو التاج « الأورق » الذي هو في الحقيقة « خوذة الحرب » ذات الأصل الآسيوي . كذلك حل السيف المعقوف محل الهراوة في قهر الغزاة وذبحهم ، وكان أحيانا يضاف الى الصولجانات الخطافية المعقوفة . وكثيرا ما صوروا (الفراعنة) راكبين عربات حربية يقاتلون الأعداء بمظهر الرياضيين ذوي اللياقة البدنية العالية وهم يبدون المهارة في الرماية فكان مظهرهم هذا كمظهر الكائنات الخارقة . وقد أصبح الملك نفسه هو القائد الميداني الذي يتقدم جيوشه وأولاده ضمن قواده ولو كانوا أطفالا بعد : كان مظهره كقائد حربي مقدس ، هو تجسيد للاله « مونتو » أو « بعل » أو « رشب » .

لم تكن هذه السمة العسكرية المستحدثة أكثر من لون أعطى للشخصية الملكية القديمة . ذلك بأن أرض مصر كلها بما عليها من سكان وحيوان وموارد كانت ملكا خالصا للفرعون الذي هو الاله مجسدا . لذلك كان يصور في صورة بطولية وبنيتة أضخم من بنية الانسان العادي ليكون قادرا على مواجهة الآلهة على قدم المساواة . فالفرعون هو الكائن الذي يقع في الوسط بين الآلهة والبشر ، وهو الوحيد في المعابد الذي يقدم القرابين . وكان الفرعون هو مؤسس المعبد وهو الذي يهبه للآلهة ، لأن بقاء المعبد رهن بما يقفه الفرعون عليه من الأوقاف سواء أكانت أراضي أم عوائد مادية .

وفي مقابل عطايا الفرعون للآلهة كانت تهبه النفوذ والسيادة على العالم كله . فلم يكن الفرعون حاكما لمصر وحدها ، ولكنه كان سيد الشعوب المجاورة كذلك لحق الهى له . ومن حقوقه أن يهب الموت والحياة لكل البشر . فهو الذي يهبهم نسمة الحياة « التي يتنسمونها بأنوفهم » عن

طريق علامة العنخ ، وكان يمسكها بيده دائما أمام الموتى . وكان هو الذى يصدق على أحكام الموت (الاعدام) ويعلن زيادة منسوب النيل وقت الفيضان . وكان هناك اعتقاد سائد بأنه قادر على جعل الأمطار تسقط حتى فى البلاد البعيدة مثل بلاد الحيثيين ، وقد نسب ذلك إلى رمسيس الثانى . حتى أخناتون الذى عبد الشمس كان رجاله يصفونه بأنه « عديد الأنهار » وبأنه « النيل الذى يفيض كل يوم ليعطى مصر الحياة » .

كان الملك تجسيدا « للماعت » أى « الحقيقة » أو « العدالة » والتى فد تعنى النظام الكونى السليم الذى أوجده الخالق فى الزمن المناسب . اذ ساد الاعتقاد بأن الآلهة هم أول من حكموا مصر بعد خلقها على أكمل صورة ، وأن ابنهم هو القائم على حكمها ، فالفرعون هو ابن الآلهة المتجسد وهذا التجسد يتجدد مع كل فرعون . وهذه الفكرة التى انغردوا بها فى العالم القديم جعلت لهم طريقة فريدة فى التقاويم . اذ تبدأ السنون من يوم اعتلاء الفرعون على العرش وتنتهى بموته ، لتبدأ من جديد على يدى خلفه وهكذا . والفرعون هو الذى ابتدع القانون « الماعت » وذلك « بعلمه الغير محدود » وينطقه الخلاق أى (بالكلمة : « كن فيكون ») التى تفرض الطاعة على الكل وكلمته هى القانون . ومهما كان الملك صغيرا فكلامه وحى والهام صادر عن فكر « فوق بشرى » فالآلهة « تجلس فوق شفثيه » .

كانت هذه نظرة المصريين القدماء للفرعون . فهو « الاله الطيب » الذى يحكم لصالح مصر ، ولا يمكن أن يخطئ أو يزل ، لذلك لا يرد له قول . فهو « قد ولد لحكم حتى وإن كان جنينا » ، وهو الذى سوف يغنى فى كبر الآلهة بعد مماته حيث يطير فى الأفق على صورة صقر . وقد عدلت هذه الفكرة لأسباب نفعية محضة وحسب حتمية التطور التاريخى فأصبح الفرعون يخول موظفيه بعض سلطاته . وعندما بدأ الفرعون يهب الأراضى والمؤن - بما على الأرض من الأهالى - للمؤسسات والأفراد بدأ ظهور الثروات الخاصة . ثم وجدت الامتيازات عندما أعقيمت الاقطاعات وذوو المكانة من الأفراد من مصادرة الدولة لهم . وكان من حق الملك ، نظريا فحسب ، حرمان من يشاء فى أى وقت يشاء من أى نوع من أنواع الامتيازات ما دامت كلمته هى القانون . ولكن هذا الوضع لم يتحقق ، واستمر الأفراد والمؤسسات فى التمتع بما يحصلون عليه من دخل ، كما استمر الأفراد يتصرفون فى ممتلكاتهم الخاصة بالبيع أو الإيجار ، أو التوصية بالارث ، وكان سبب ذلك كله ، سيطرة النزعة السلفية المترتبة على المصريين . فقد اعتبرت هذه الحالة المستجدة من مكونات القانون الأزل « الماعت » لأن الذى ابتكره كان من الفراعنة ، وكانوا يعتبرون أى ابتكار لأحد هؤلاء الملوك الآلهة جزءا من « الماعت » بعد ذلك . ومهما ظننا أن الفرعون لم يكن يحتكم

الا لضميره ، فانه لم يكن يحكم بطريقة عشوائية ، وانما يرجع لرأى الكهنة ، كما أنه كان يرجع الى التراث القديم الذى وصله عن السوابق المماثلة . فقد كانت حياة الفرعون بكل تفصيلاتها تخضع للانضباط التام .

وقد كان للظروف أثرها فى تعديل المثاليات الملكية أيضا . ففى ظل العصور البائدة كانت نظرتهم الفطرية للفرعون تعتبره التجسيد البشرى للاله حورس ، وهو « الاله الأزل » واليه العالم العلوى السماوى الذى صوروه على شكل صقر هائل ، يغطى جناحاه صفحة السماء كلها . وهناك لقبان من ألقاب الفرعون مستمدان من هذا الوصف . فحورس هو كبير الآلهة لذلك أسقط هذا الاسم على الفرعون نفسه فاعتبروه « حورس الحى » ، وبلغت هذه الفكرة أقصى درجات تطورها فى أوائل الدولة القديمة . وقد يكون بناء الأهرامات المختلفة كالهرم المدرج بسقاره وأهرام ميدوم ودهشور والجيزة الحجرية الضخمة انعكاسا لهذه الفكرة حيث شارك الشعب كله فى ذلك النشاط لعمل آثار عملاقة تأكيداً لخلود الفرعون « الههم الأكبر » .

بانتهاى هذه الحقبة ، وتحت تأثير اللاهوتيين بهليوبوليس ، وهى مركز عبادة اله الشمس « رع - آتوم » ظهرت أفكار جديدة . فمنذ ذلك الوقت أصبح الفرعون ابناً للاله « رع » الذى حكم مصر فى العصور السحيقة ، وهذا تحول جوهري فى الواقع . فبعد أن كان الفرعون هو التجسيد الحى للاله الأعظم ظهر مفهوم جديد يعتبر الفرعون ابناً للاله . وظل الفرعون هو حورس - حسيماً تدل عليه ألقابه - ولكنه كان فى نفس الوقت ابن « رع » المولود ولادة الهية . ونجد فى التراث القديم وصفاً للكيفية التى أصبح بها « رع » أباً للملوك الأسرة الخامسة عن طريق زوجة كاهن هليوبوليس الأعظم ليس الا . وقد رسخ هذا المفهوم فى الأسرة الثامنة عشرة عند كل من الملكة حتشبسوت فى الدير البحرى والملك أمنحتب الثالث بالأقصر على الرغم من أن الصور تنتمى الى عهد أقدم بكثير . ففى كلا المجموعتين من المناظر كانت العناصر واحدة حيث يتخذ الاله شكل الفرعون ويملاً الملكة الأم بروح الحياة ، وتبلغ البشارة عن طريق رسول الاله الذى يقول : « الملك الصغير تجرى تسويته الآن على عجلة الفخار بواسطة الآلهة ، وسيولد الطفل ويقدم للآلهة ، وسيناقش اسمه فى حوليات الخلود » .

وفى أواخر الدولة القديمة تم فى عصر الانتقال الأول والنصف الأول من الدولة الوسطى ، أصيبت السلطة السياسية للفرعون بتقلص شديد نتيجة لظهور الاقطاع ، فأضفى الحكام المحليون على أنفسهم ما كان للفرعون من طبيعة ونفوذ ، وشاركوه فى حقوقه الخاصة بالتمجيد عند

الموت . ومعظم التقديس الذى كان يوجه للملك باعتباره أعظم الآلهة الأحياء انتقل الى اله شبه ملكى هو أوزير (*) (اله الموتى) الذى أصبح الفرعون الميت متطابقا معه . وأصبح من الممكن لأى من رعايا الفرعون أن ينتحل مزايا الدفن الملكية ما دام قادرا على تحمل تبعاتها وأعبائها المالية . وأصبحت الطقوس الجنائزية الملكية تخضع للقرصنة والسطو ، بل وحتى ملابسه بالكامل ، وتيجانه وصولجانه - ومنها شعاره الثعبانى - كثيرا ما كانت تغتصب لتستخدم فى مراسم دفن رعاياه الذين طابقوا أنفسهم بأوزير عند الموت ، مهما كانت مكانتهم الحقيقية فى الحياة .

وفى الدولة الحديثة عندما تمكن الفراعنة المحاربون من تحرير مصر من احتلال الهكسوس ، ثم دفعهم طموحهم الى اجتياح أجزاء من آسيا والنوبة والسودان ؛ تمكنوا أيضا من استعادة جزء كبير من هيبة التاج وسلطة الفرعون القديمة . وقد حققت قيادتهم نجاحا كان له دوى كبير فأصبحت مصر المنتصرة ذات مستعمرات وثروة وتوسعت توسعا اقتصاديا لم يسبق له مثيل . واتبع الفرعون فى حكمه لمصر والمستعمرات نفس النظام الذى كان السبب فى إيجاد اله للحرب وجيوش على كفاءة عالية . وكان الفرعون يستعين عند الحاجة بموظفين من ذوى الكفاءة ، ولا شك أن هؤلاء كانوا على استعداد لتجديد تلك السلطة التى كانت السبب فى ارتفاع مكانتهم . فكان أتباع الملك أخناتون يصفونه بأنه « الإله الذى صنعهم » . وكان الوزير (رخمى - رع) يردد أن الملك تحتبس الثالث هو « الإله الذى يقود الناس ، أبو البشرية وأمهرها ، الفرد المتفرد » . ولتجسيد هذا الوضع المتفرد ، فوق البشرى ، لهؤلاء الملوك صنعت لهم تماثيل فى منتهى الضخامة فى كل المواقع الهامة ، لدرجة أن مثليهم كالوا يقيمون عبادات خاصة لأنفسهم تشبهها بالملوك الذين يمثلونهم . وقد بلغ هذا التعظيم أقصى درجاته فى عصر الملك أمنحتب الثالث .

والحقيقة أن كل الأمور قد تعاونت لجعل الملك بعيدا عن عالم الأحياء ، فلم يكن عنده شيء محرم كباقي شعبه . فكان له عدد كبير من الحريم كعادة الملوك الشرقيين ، ومع ذلك كان ينتظر منه عقد زواج مع أخواته وهو أحد الملامح القديمة المعروفة المترتبة على فكرة الملكية المقدسة . فقد كان أكبر أبناء الفرعون من كبرى زوجاته هو وريثه وفى نفس الوقت كانت كبرى بناته من نفس الزوجة هى الوريثة الملكية . وواضح من ذلك أن بئنة هذه الوريثة تشمل العرش الملكى نفسه ،

(*) النطق الصحيح لأوزيريس .

كما كان لها قداسة عظيمة مازال أثرها باقيا في أفريقيا الى اليوم . لذلك كان من الأمور المسلم بها أن يتزوج الأمير صاحب التاج من الوريثة الملكية ليدعم حقوقه التي يدعيها وليحافظ على نقاء الدماء الملكية الالهية التي ورثها أيضا نقيه . ونظرا لزيادة معدل وفيات الأطفال في مصر القديمة - حتى بين أفراد العائلة الملكية - فان مثل هذا الزواج النقي بين الأخ وأخته لم يكن متيسرا ، وكثيرا ما كان أحد أبناء الزوجات الأخريات أو المحظيات هو الذى يتزوج الوريثة . وفي مثل هذه الحالات كان تنصيبه وريثا يتأكد عن طريق الوحي الذى يتلقاه المتنبىء من الاله ، وهذا ما حدث في حالة تحتمس الثالث ثم تحتمس الرابع وكذلك مع حورمحب . وعندما كان العرش يخلو ، فقد كان زوج الوريثة أيا كان - هو الذى يعتليه ويصبح ملكا ، كما في حالة توت - عنخ - آمون ، وذلك لأن هذه الزوجات كانت موثقة . وعموما كانت مثل هذه الزوجات بين الوريثات وأمهات التاج تعقد قبل وفاة الفرعون الحاكم ، وقد خلق هذا الوضع واحدا من أهم المظاهر المثيرة للجدل - في عصرنا الخاضر - حول النظام الملكى المصرى الفرعونى ، وهى مشكلة المشاركة فى الحكم .

فمن الأمور التى تتشاكل علينا أن نجد الفرعون وهو التجسيد الأوحد للاله ، وحورس الحى ، قد قبل مشاركة غيره له فى الحكم . ولكن هذا ما فعله الكثير من الفراعنة والأدلة على ذلك لا يمكن دحضها . وكانت النظرية المعترف بها بالنسبة للملكية كما تطورت فى أواخر الدولة القديمة تقول بأن الفرعون هو التجسيد الحى للاله حورس ، الا أنه حال وفاته يتخلى عن هذا التجسيد لابنه بينما يتوحد هو بالاله أوزير الذى كان سلفا للاله حورس . وقد أشار عالم المصريات جاردنر الى مظهر التلازم المؤدى الى وجود شخصين متزامنين يمثلان حورس بما يجعل مثل هذه النظرية لا قيمة لها . ولكن على الرغم من هذا الاعتراض يبدو أن هناك نوعا من المنطق الغريب وراء هذه الفكرة . فالصور التى تمثل الولادة الالهية للفرعون - وغيرها من المصادر - تدل بوضوح على أن الفرعون قد ولد لها مثل حورس تماما ، وأنه قد قدر له أن يكون لها حتى وهو « مازال فى البيضة » (أى جنينا) . وفى اللحظة التى يظهر فيها الوريث المنتظر يكون على الأرض فعلا حورسان ، ووجود حورس صغير يمارس الحكم مع أوزير مستقبلي ليست أقل شذوذا من وجود حورس حاكم مع حورس آخر فى طور التكوين . هذه العلاقة - حورس الابن ، حاكم الأحياء مع أوزير الأب ، حاكم الموتى - هى من الأمور التى يجب أن ينظر لها ككيان واحد هو « الاله الأب مع الاله الابن » ، أو كما عبر عنها المصريون أنفسهم « حورس بين يدي أبيه أوزير » .

والظاهر أن الشريك الصغير للملك كان يظهر للناس وتعلن ولايته للعهد عند مولده ، ولكن فترة تتويجه كانت تختلف من وقت لآخر وان كان الوضع المثالي هو التتويج حال بلوغه طور الرجولة رسمياً - فى سن السادسة عشرة تقريبا - ومع ذلك فقد تأخر تنصيب بعضهم عن ذلك اذ يموت الشريك الأصيل أحيانا فى حياة أبيه • وعلى العموم فان موضوع المشاركة فى الملك من المواضيع التى لها وضع خاص بالنسبة لفترة العمارنة ولذلك فسوف نعود لمعالجته بتفصيل أكثر فى الفصل السابع •

وكانت عملية تحول الملك من ملك اسمى الى ملك حقيقى تتم من خلال شعائر التتويج السرية ، وهو أمر لا يهمنى تناوله بالتفصيل • وكانت حفلات التتويج بعضها عام وبعضها خاص • وفى الاحتفالات الخاصة كان الملك يجوب أنحاء مملكته كى تعترف به الآلهة الرئيسية كوريث حقيقى لهم ، وفى هذه الاحتفالات يتم تطهير الفرعون وتكريسه (أى دهنه بالزيت المقدس) كما كان يقد تيجانا مختلفة وصولجانا فى المقاصير القومية فى مصر العليا والسفلى • أما فى الاحتفالات العامة فكان الفرعون يجلس على العرش ويتلقى البيعة من رعاياه - محليين وأجانب - وقد حملوا اليه معهم الهدايا النفيسة بما يذكرنا برحلة المجوس الى فلسطين لتحية المسيح عند مولده • وكما جاء فى أحد المصادر (المصابة بالتلغ) : « ان الاله هو الذى جعل الملك يتربع على العرش ، وكل البشر على ظهر الأرض ، أشرفهم وعامتهم أحضروا الهدايا وجاءوا ليبايعوه ، وأتى أمراء كل الدول الأجنبية ليقدموا له فروض الطاعة والولاء » •

وقد صور هذا المنظر بكثرة على جدران المقابر الملكية فى الأسرة الثامنة عشرة ، وكثيرا ما كان المشاهد يخلط بينه وبين مناظر الجزية السنوية أو غنائم الحرب • وعلى أية حال فان ظهور وفود من « جزر البحر المتوسط » من بين الوفود التى تؤدى الجزية بالرغم من أنها أماكن لم يصل اليها نفوذ الفرعون قط يتعارض ولا شك مع هذا الرأى المؤلف (المعتاد) • وكان هذا الاحتفال هو الفرصة التى يقوم الفرعون فيها بتنصيب وتولية الوزراء وكبار الموظفين ، حيث كان يعهد لأعوانه المقربين بأكثر المناصب أهمية - هذا اذا لم يكن راغبا فى تثبيت الموظفين القدامى فى مناصبهم • وفى هذه المناسبة كان يوجه النصيح لكل منهم حول الوظيفة التى يكلفه بها • لذلك كان لهذه المشاهد أهمية عملية كبيرة لدى رجال البلاط الذين كانوا يحربون على تسجيلها على جدران هياكل المعابد • وقد أصاب التلغ معظم هذه المشاهد ، الا أن بعضها لحسن الحظ مايزال موجودا •

ومن الاحتفالات الطقسية التي كان يتمنى الفراعنة شهودها -
الا أنه لم يسعد الحظ بذلك الا القليل منهم - عيد « السد » أو « اليوبيل »
وهو في الحقيقة عيد تجديد نشاط الفرعون . واحتفال « السد » - حسب
النص الاغريقي على حجر رشيد هو « عيد الثلاثين عاما » ، ويدفعنا هذا
الى استنتاج أن أول « يوبيل » يقام بعد ثلاثين عاما من اعتلاء الفرعون
لعرشه ، الا أنه وجدت حالات كان فيها خروج واضح عن هذه القاعدة ،
وربما لو كانت سجلاتنا أكثر استيفاء لوجدنا أن السبب في ذلك هو أن
الاحتفال كان خاصا بالملك المشارك الكبير وليس بالفرعون الذي نقصده ،
وذلك لأن الابن الأكبر يلعب في اليوبيل دورا هاما جدا . ففي حكم
المؤكد أن احتفال « السد » هذا اقتصر في الأسرة الثانية عشرة على
الفراعنة الذين أمضوا في الحكم ثلاثين عاما ، ثم استمر العمل بهذه
القاعدة في الدولة الحديثة رغم وجود بعض الحالات الشاذة . وقد يقم
الفرعون بعد اليوبيل الأول حفلات مشابهة كل ثلاث سنوات أو أربع :
ومما يذكر أن رمسيس الثاني أمكنه إقامة ثلاثة عشر يوبيل على الأقل في
فترة حكمه التي استغرقت سبعة وستين عاما .

وقد يكون احتفال السد تطورا أو احياء لأحد الطقوس السحيقه ،
اذ كان الملك يعتبر سليل الآلهة ، فاذا ضعفت قوته ووهن عظمه كان
يذبح مثل ما حدث لأوزير الذي تقول أسطورته بأنه قد اغتيل ودفن
جسده بعد تقطيعه في مدن مختلفة بمصر لزيادة خصوبتها . وفي العصور
التاريخية حل محل هذا الطقس الهمجى احتفال سحري يتجدد بواسطته
« شباب » المنصب الملكي . وكان احتفال « السد » يقام بمنف ، ولكن
بعض شعائره كان يمكن تكرارها في مراكز العبادة الأخرى ذات الأهمية ،
فمثلا نجد أن أمنحتب الثالث قد أعاد الاحتفال بهذه المناسبة بمدينة طيبة
في قصره هناك . وبنيت بهذه المناسبة قاعة للاحتفالات وجهزت ساحة
واسعة لهذا الغرض . واشتملت الاحتفالات على عرض مراسم التتويج
من جديد . وقد ارتدى الملك في هذه المناسبة عباءة قصيرة لها ياقة
عالية . وقد ظهر كبار الموظفين من مصريين وأجانب في هذه المناسبة في
أبهى صورة حيث كان يجرى تجديدهم هم أيضا . وكان الملك في ذلك
الاحتفال يتقبل الهدايا ويمتحنها بسخاء .

وكان من المفروض حسب العرف ، أن يقام اليوبيل في أول يوم من
أول شهر في الشتاء . وكان أهم شخصية في هذه الاحتفالات هو
« أمير التاج » [ولى العهد] . فكان يرتدى نفس العباءة التاريخية
القصيرة - مثل الملك تماما - وذلك لأنه كان منذ سالف العصور مرتبطا

مع الاله « ست » الذى يصور بشكل كلب ، ويمثل أول مولود
أو « فاتح الرحم » المساوى لحورس الصقر . وريث الآلهة . وفى عصر
أمنحتب الثالث لعب الاله « سوكر » - اله البعث والموت والذى له رأس
صقر - الدور الرئيسى فى الاحتفال . وكان يعتقد أن مكان هذا الاله
عند حافة الصحراء فى منف ، وكان يقام له عيد مستقل قبل بداية السنة
الجديدة بعدة أيام فى أول فصل الشتاء أى قبل يوم التتويج الرسمى
للفرعون بفترة قصيرة .

وطقوس أعياد « سوكر » كانت تنطوى على معتقدات موهلة فى القدم
تقضى بأن يطوف الملك حول أسوار منف ، وقد علق بصله بمنقه مثل طاقة
الأزهار التى تكلل بها أعناق ثيران الأضاحى التى كانت نساق فى بعض
السنوات داخل حلقة مسورة مشابهة ، فتقوم أثناء سيرها بحراثة الأرض .
ولعله فى هذه الحقبة السحيقة من الزمن قبل التاريخ كان الملك يضحي به
فعلا ، ثم تقطع أوصاله ، وتسمد الأرض بدمائه . وعلى العموم فقد كان
عزق الأرض ، فى الاحتفالات اليوبيلية ، هدفه التجهيز لدفن أوزير .
ويقع هذا الحدث بعد أربعة أيام من عيد سوكر ، وهو احدى صور
نقديس الملكية . وأثناء هذه الطقوس كان يرفع « عمود الجد » - وهو
رمز أوزير الموجود فى مدينة « جدو » Djedu بالدلتا - كرمز لبعث
الاله الميت على صورة « حورس » الاله الحي الذى يتجسد فى الفرعون
الذى يتوج فى اليوم التالى فى رأس السنة الجديدة . ومن ثم يمر الملك
بثلاث مراحل أولها مرحلة « سوكر » الذى يعانى سكرات الموت ثم مرحلة
البعث على صورة « أوزير » وأخيرا مرحلة التجسد على صورة « حورس »
الذى يتجدد شبابه فى موسم تجديد الزراعة .

والظاهر أن احتفالات أمنحتب الثالث اليوبيلية كانت تستمر لعدة
شهور كل عام . ولعل السبب أن الاحتفال كان يتكرر فى طبيعة على
سبيل المثال فى تواريخ مختلفة . وعلى العموم فسوف نعاود الكلام عن
يوبيلات أمنحتب الثالث مرة أخرى بشئ من التفصيل لأهميتها فى متابعة
أحداث فترة العمارنة .

الفصل الثانى

مدخل الى العمارنة

ثارت طيبة في منتصف القرن السادس عشر على استبداد أمراء الهكسوس ، وكللت تلك الثورة بالنجاح ، ولمن ثم لم تصفها الوثائق التاريخية بالتمرد أو العصيان ، وقد دفعت شهوة النصر أهل طيبة ومن عاونهم من سكان صحراء النوبة (الماچاى) Madjoi الى التطلع للتوسع فى عملياتهم ضد الهكسوس حتى تمكنوا بعد سنوات من الحرب الصعبة من السيطرة على الولايات الجنوبية تحت قيادة القائد الصلب أحمس الذى نجح بعد ذلك فى طرد الغزاة نهائيا من مصر ليصبح فرعون مصر المتحدة وأعظم ملوك عصره . ومع أن أحمس كان سليل أمراء طيبة من الأسرة السابعة عشرة - حسب تصنيف مانيتون - الا أنه أسس كما نعرف الأسرة الثامنة عشرة بادئا لعصر جديد هو بداية الدولة الحديثة . وبانتهاء حكم أحمس كانت أسرته قد تمكنت من تشديد قبضتها على الحكم وأنجزت الكثير . فقد انتهى أمر الهكسوس ، وأقصى كل المناوئين ، واستعيدت النوبة بثرواتها ، وتحققت مطالب مصر التقليدية فى فلسطين وسوريا بفضل القوة الجديدة .

وبدلا من تنظيم الجيوش على الأسس القديمة ، التى تعتمد على نواة من القوات الملكية التى تدعمها القوات الاحتياطية المكونة من السكان المحليين المجندين اجباريا ، أخذ الأمراء الجدد فى تنظيم الجيش على أسس حديثة . فأصبحت جيوشهم جيوشا مستديمة ، كبيرة الحجم ، رجالها من الجنود المحترفين الذين يقودهم ضباط محترفون ارتقوا بمهنة الحرب وطوروا مفاهيمها . فبعد أن كان المفهوم القديم للحرب ينحصر

فى عملية التصادم بين مجاميع كبيرة فيما يشبه العراك الشامل ، استحدثت أساليب أقرب للمفاهيم الحربية الحديثة . وهذه الآلة الحربية المستحدثة هى التى نجحت فى إعادة فتح النوبة ومد حدود مصر الجنوبية حتى جبل البرقل أو نباتا قبل الشلال الرابع . وأمكن تمصير هذا الاقليم تماما ، تحت حكم الفراعنة المتعاقبين ، لدرجة أن أهله على الرغم من تمسكهم بارتداء ملابسهم الوطنية فى المناسبات الرسمية ، قد اتخذوا لأنفسهم أسماء مصرية واقتنوا المنتجات المصرية وقصدوا الآلهة المصرية . واستخدموا اللغة المصرية فى الكتابة . وأصبح هؤلاء النوبيون مع السودانيين عصب جيش مصر فى الدولة الحديثة . أما أهل صحراء النوبة المعروفين باسم « المجاى » فكان منهم الشرطة لدرجة أن أطلق ذلك الاسم على الشرطة عامة . وكانت استعادة الفراعنة لهذه الأراضى الجنوبية من الأمور الحاسمة فى ذلك الوقت لأنهم تمكنوا بذلك من وضع أيديهم مرة أخرى على ثروة أفريقيا الاستوائية ، وخصوصا مناجم الذهب الذى أصبح فى أيديهم أداة لها قوتها الكبيرة فى التعامل مع غيرهم من حكام الشرق الأدنى .

وعندما استولى أحمرس على مدينة شارو حين الهامة بجنوب فلسطين ، لفت أنظار الأقطار الآسيوية الى عودة مصر لتأكيد نفوذها بقوة فى منطقة كانت مصر تعتبرها دائما ضمن دائرة نفوذها المشروع . ومع ذلك فقد حدث تحول فى الموقف السياسى منذ كانت الدولة الوسطى تهدف الى اذلال الآسيويين « واخضاعهم كالكلاب » . ومن ضمن هذه التحولات اندفاع الحوريين - وهم شعب يعيش حول بحيرة فان « بأرمينيا » - نحو الجنوب ليؤسسوا دولة إقطاعية هى دولة « ميتانى » تقع بين أعالي نهري دجلة والفرات . وكان حكام هذه الدولة يكونون طبقة من العسكريين الارستقراطيين من أصل هندوأوربى تنتمى لغتهم الى مجموعة اللغات الآرية . وقد أدخلت ميتانى فى دائرة نفوذها شعب الأموريين فى شمال سوريا . وإلى الغرب من ميتانى الى الشمال من سوريا كانت هناك أرض خيتا أرض « الحيثيين » ، وهم شعب خليط كان يشغل معظم « الأناضول » وتحكمه طبقة من الهنود أوربيين لغتهم أقرب الى الاغريقية واللاتينية . وقد هددت هاتان القوتان الناشئتان الوجود المصرى فى آسيا ، الا أن التهديد الأشد خطرا فى أوائل الأسرة الثامنة عشرة كان مصدره دولة ميتانى .

وقد ساعدت الأحوال الجغرافية والسياسية فى فلسطين وسوريا على وقوع هذه المساحات الشاسعة فى قبضة مصر . ذلك بأن الساميين

كانوا قليلي العدد ويتركزون غالباً في السهول الساحلية والمرتفعات ووادي الأردن ، وهي الأراضي الأكثر خصوبة ، كما كانوا يتجمعون حول المدن وليس لهم انتماء واضح . وفي غير هذه التجمعات كانوا ما يزالون في مرحلة البداوة . وكان النظام القبلي واضحاً في هذه المنطقة وتدل عليه كثرة الحكومات المحلية التي كان يحكم كلا منها حاكم يحمل اسماً « هندو أوريبا » الا أنه كان موالياً لفرعون مصر . وكان هؤلاء الحكام وأمرأؤهم من طبقة عسكرية عرفت باسم « الماريانو » وهم مغامرون من جنس الآريين والحدوريين الذين أدخلوا أسلحتهم الجديدة وفنون قتالهم إلى سوريا وفلسطين خلال حكم الهكسوس .

كانت هذه الحكومات الصغيرة التافهة في حالة من النزاع الدائم مع بعضها . الا أنه كان يظهر أحياناً واحد من هؤلاء الأمراء على غيره بما له من مكر ودهاء ونشاط فتتحد هذه الحكومات تحت قيادته بصورة مؤقتة فيكون لها بعض الأهمية . الا أن مثل هذا الاتحاد كان عرضة للتفكك باستمرار ليتكون من جديد بصورة أخرى قد تختلف عما سبق . وكانت مجاورة القوى الكبرى وهي مصر وميتانيا وحيثا ذات تأثير استقطابي على هؤلاء الأمراء الذين كانت تجذبهم القوة العظمى التي تتوفر لها عناصر السرعة في مساعدتهم وتحقيق طموحاتهم المحلية . ولا شك أن هؤلاء الأمراء كانوا يرغبون في معونة مصر لهم (ونفس الشيء بالنسبة لميتانيا وحيثا) عسكرياً في نزاعاتهم المحلية ومساعدتهم المثيرة للسخرية في الاستحواذ على السلطة . لذلك كانت مطالبهم مستمرة للون العسكري من الفرعون لانقاذهم من الغزو المحتمل من جيرانهم من الأمراء المغامرين وكان نداؤهم دائماً أنه اذا لم تصلهم المعونة فوراً فإن المدينة - التي يحافظون عليها ببسالة من أجل الفرعون - سوف تضيق الى الأبد . وكانت نداءاتهم مصحوبة دائماً بالدفاع عن ولائهم وأمانتهم ، مع اتهام خصومهم بالخيانة والخداع . وكانت مثل هذه الاتهامات متناقضة وتتناول في بعض الأحيان مندوبي الفرعون نفسه . ومن المرجح أن حكام المستعمرات من المصريين كانوا يستغلون مثل هذه المنازعات - كالعادة - في اضعاف الحكومات المحلية ، ويبدو أن مبدأ ميكيا فيلي المعروف - فرق تسد - كان شائعاً في ذلك الوقت . وهذا هو الوضع الذي كانت تشف عنه رسائل العمارنة .

ازداد الوضع تعقيداً من جانب البدو الرحل المعروفين باسم « الشاسو » ، وهؤلاء كانوا يظهرون فجأة من مكائهم بالصحراء للاغارة على القوافل أو التجمعات التي لم توفر لنفسها الحماية . وكانت هناك

فئة - تبدو لنا أكثر غموضاً - هي فئة « الساجاز » كما ذكرت على الألواح المسامرية وهم مطابقون للخابيرو التي أطلقت عليهم المصادر المصرية اسم « العابيرو » . وكان يندرج تحت هذا الاسم كل العمال غير المدربين وكل العبيد من أسرى الحروب . ويبدو أن هذه الفئة كانت من أصول عرقية مختلفة ولغاتهم أيضاً مختلفة ، يتجولون في فلسطين وسوريا ويتعيشون على السلب والنهب أو الخدمة كمرتزقة . وهؤلاء كانوا أصلاً من المشتغلين في عملية النقل باستخدام الحمير ثم اضطروا إلى الكف عن هذا النشاط بسبب الاضطرابات التي ابتدأت في القرن الثامن عشر قبل الميلاد . بعد ذلك اشتغل بعضهم في زراعة الكروم ، ومن خالفهم الحظ اشتغلوا بالجندي ، واحترف الباقون قطع الطرق . وقد استخدم بعض الحكام المحليين هؤلاء الخابيرو كمرتزقة في حروبهم الصغيرة . والظاهر أن بعض القواد المصريين استأجروهم في بعض الأحيان .

وحافظ خلفاء أحبس على منجزات مصر في آسيا . وعاد الملك تحتمس الأول فقاد حملة اكتسح فيها فلسطين وسوريا ، وبلغت هذه الحملة ذروتها باجتياز نهر الفرات وخلد هذه الغزوة بأقامة نصب تذكاري في « نهارين » من أرض ميثانيا . ولكن ابنه حتشبسوت عندما تولت الحكم اتبعت سياسة أقل طموحاً ، فلم تقم بأي استعراض للقوة ، مما شجع الإمارات شبه المستقلة على الانفصال عن مصر والدخول في دائرة نفوذ دولة ميثانيا . ولما انفرد تحتمس الثالث بالسلطة كان عليه أن يقوم بأربع عشرة حملة في آسيا كي يتغلب على اتحاد الحكومات النائرة ، وفرض المنازعات . وكان من الضروري ، فوق كل ذلك ، التصدي لنفوذ دولة ميثانيا والافساح لمصر في مطامعها في آسيا وأصبحت مصدراً للمشاكل . وقد حققت هذه الحملات الاستقرار في المنطقة على مدى أربعة أجيال تقريباً حتى ظهرت دولة « خيتا » فقلبت موازين القوى في سوريا ، لأنها شجعت ، من أجل آمالها التوسعية ، الأمراء المحليين على الاستقلال وتوسيع مناطق نفوذهم .

وقد أصبحت فترة حكم الفرعون النشيط تحتمس الثالث التي استمرت لفترة طويلة ، هي العصر الذهبي في نظر المصريين القدماء بعد ذلك . فقد انتصرت جيوشهم في كل مكان من « نبتا » بالسودان إلى « نهارين » بعد الفرات ، وانصببت الثروة المادية في مصر أما في صورة جزية أو في صورة عمالة من العبيد . وكان من نتيجة ذلك أن وجد المجال لتشجيع وتنفيذ المشاريع الطموحة ، وأهمها في ذلك الوقت بناء المراكز الضخمة للعبادة في أهم المدن المصرية خصوصاً طيبة . وكان ملوك الأسرة

الأوائل قد وزعوا أراضي اندلتا على عائلاتهم . وكانت هذه الأراضي تحتوي على بساتين غنية على امتداد البر الغربي للنيل . ولكن ولاء هؤلاء الفراعنة الأول كان موجها نحو موطنهم الأصلي طيبة ، والهي آمون الذى حقق لهم النصر والنجاح والرخاء . فهم لم ينسوا أن كهنة طيبة هم الذين حرصوهم وشجعوهم على مناهضة الهكسوس واستمروا فى تأييدهم طوال مدة نضالهم الطويلة . لذلك رأى فرعون الأسرة أن الوقت قد حان لرد الجميل فأغدقوا الأموال على الإله الذى يكفلهم ويرعاهم . وتسابق ملوك الأسرة فى هذا المجال كل يريد أن يبرز غيره فى حجم انشاءاته واثرائها ، وفى منحه وعطاياه . وتطورت أعمال البناء لتحل الكتل الحجرية الضخمة والكوارتز والجرانيت محل الطوب أو الحجر الجيرى أو خشب الأرز البسيط . واستخدم الذهب والفضة والبرونزيات الملونة فى تركيبات المعابد . وكانت الجزية التى ترد من آسيا وأفريقيا تحول الى خزائن آمون . وكان تمثال آمون مطعما باللازورد الأزرق المجلوب من بابل ، والذى اختصت بوابات معبدته بأنفس وأطول صواري الأعلام المصنوعة من خشب الأرز المستورد من لبنان ، هذا بالإضافة الى الكثير من المعدات الذهبية والعاجية والأبنوسية المستوردة من بلاد النوبة وكوسن . وقد أعطت الحجم الهائل والفخامة البادية على آثار طيبة انطبعا لدى علماء المصريين من الأجيال السابقة بأن طيبة كانت عاصمة الامبراطورية فى الدولة الحديثة . ولكن هذا الزعم ثبت بطلانه اذ أثبتت البحوث الحديثة أن العاصمة الشمالية « منف » لم تفقد أبدا أهميتها باعتبارها العاصمة ومركز الحكم الرئيسى . فقد أنشأ تحتمس الأول اقطاعية كبيرة فى منف ثم ابنتى فرعون الأسرة من بعده قصورهم الرئيسية فيها . بل انه من المشكوك فيه أن الفراعنة فى هذه الأسرة كانوا يكثر من زيارة طيبة والاقامة فيها الا فى المناسبات الرسمية الهامة . فقد كانت طيبة لديهم مدينة مقدسة باعتبارها مركز عبادة الإله آمون وباعتبارها مستقرهم الدائم « بعد الموت » فى المقابر المزخرفة المنحوتة على حواف أحد الوديان المنعزلة على البر الغربى للنيل وعرف هذا الوادى باسم « وادى الملوك » . وكانت المعابد الجنائزية المخصصة لعبادة آمون وكذلك المعبد الجنائزى للملك نفسه تقام كلها على حدود الأرض الزراعية على بعد ميل للجنوب الشرقى من هذا الوادى بدءا من الدير البحرى (معبد حتشبسوت) حتى مدينة هابو . وكانت التلال المنخفضة تطل عليها ، وكان يسمح لبعض ذوى الحظوة ببناء مقابرهم فى هذه التلال . وهذه المقابر الخاصة كانت هياكلها المزخرفة بكثير من المناظر هى التى مكنتنا من معرفة مدى ما وصلت اليه هذه الأسرة من الرقى .

وفي اواخر الدولة الوسطى ، كان النبلاء الذين حكموا مختلف المقاطعات (في مصر السفلى والعليا) قد تم احلالهم بأخرين من طبقة الموظفين تحت نفس الألقاب ، الا أن دورهم لم يزد كثيرا على دور العمد أو رؤساء المدن . وكان لهم سلطة قضائية على موانئ النيل والمزارع المجاورة . الا أن الوظيفة الرئيسية لهؤلاء الحكام كانت جباية الضرائب وتوريدها لخزانة الدولة . وكانت معظم الضرائب عينية في صورة حبوب غالبا (مع محاصيل أخرى أقل أهمية) . وكان الحكام مسئولين عن هذه المهمة أمام وزراء الملك . ويبدو أن هذا التنظيم الذي بدأ بسيطا قد تعدل وتعد في الدولة الحديثة على غرار الجيش فوجدت من الموظفين طبقات متميزة في المجتمع ، وأصبح الموظفون ذوى أهمية في الحكم المحلي من رجال الجيش السابقين ، ومع ذلك فإن الأعمال الادارية ظل يسيطر عليها طبقة الكتاب بما لهم من دراية بالأعمال المكتتبية التي تسييرها الأوراق . وكانت هذه الأعمال تتم بكل دقة ونظام . وكان كثير من هؤلاء الكتاب يعملون في قصر الملك وفي الأعمال المالية وخزانة الدولة والوزارة . الا أن غالبيتهم كانت تعمل في المؤسسات الدينية مثل معابد المدفنة الرئيسية . ومن الواضح أن جزءا كبيرا من أعمال الدول كان يقع على عاتقهم . بموجب السلطة والمستولية التي حولها لهم الفرعون .

وعلى الرغم من تعدد زوجات الملك - بما فيهن من الأميرات الأجنبية اللاتي كان يضمهن الى حريمه - فقد كانت السلالة الملكية معرضة باستمرار للانقراض . وقليل من أصحاب الحق في وراثة العرش هم الذين عاشوا بما يكفي لخلافة العرش . فقد كانت مطالبة تحتمس الأول بخلافة منحتب الأول غامضة للغاية اذ يبدو أنه كان من الأقرباء الأبعد للعائلة المالكة . وقد اختار تحتمس الثاني ابنا له من إحدى محظياته (تحتمس الثالث فيما بعد) وذلك لأنه لم يكن له وريث من زوجته الرئيسية حتشبسوت . وبارك هذا الاختيار وسيط الوحي الاله كاهن آمون عندما كان الأمير الصغير المختار كاهنا مبتدئا (شماسا) (*). في معبد الكرنك . ويروى تحتمس الثالث ان صدقنا حديثه أن الاله هو الذي اختاره ليخلف تحتمس الثاني في مناسبة كان الأب فيها يقدم قربانا للاله آمون في معبده ، وادعى أن ذلك كان سببا في تنويجه فورا في قدس الأقداس . بعد ذلك شارك الابن أباه في الحكم الا أن فترة المشاركة لم تكن طويلة اذ مات الأب بعد فترة قصيرة لاتزيد على السنة . وعند موته

(*) استمدت الكنيسة القبطية لفظة الشماس من اللغة المصرية القديمة .

تحتمس الثانى استولت زوجته الملكة حتشبسوت على الحكم كملك
مشارك وبسطة سلطانها على الدولة كلها . ويبدو أنها زوجت ابنتها
« نفرو رع » (١) من الملك تحتمس الثالث ، وكانا فى ذلك الوقت ما زالا
طفلين وادعت حتشبسوت أن والدها عينها شريكة له فى الحكم وأعلن
فى محضر كامل فى البلاط الملكى أنها هى خليفته . ويرى معظم علماء
المصريات أن هذا الادعاء من نسج الخيال ، وإن كان البعض من ذوى
النظرة المحافظة يرى أن له ظلا من الحقيقة ، وأنها كانت تصف فى الواقع
تكليف تحتمس الثانى بالمشاركة فى الحكم . وكانت حتشبسوت قد
تزوجت تحتمس الثانى وهى طفلة أثناء احتفالات تتويجه الا أنها تجاهلت
دوره تماما فى مجرى حياتها بعد ذلك (٢) . ولا شك أن الملكة كانت
تؤمن بأن مطالبها أقوى من مطالب ربيبها الصغير . وكانت تظهر بكل
شاراتها الملكية متمشيه بالفراغة الرجال . وقد قام تحتمس الثالث
بعد عشرين سنة تقريبا من وفاتها بمحو كل ما يذكر بها من السجلات
الرسمية وقام بتغيير معالم آثارها ليمحو اسمها من الوجود (٣) ، فقد
رأى أنه من غير المناسب أن يكون تجسيد الاله الذى هو « حورس الحى »
أنثى . ومع ذلك فإن محاولة الملكات اغتصاب حقوق الذكور لم تكن من
الأمور الشاذة فى تاريخ مصر الفرعونية .

ولم يكن تحتمس الرابع بعد ذلك أيضا هو الورث الحقيقى المباشر
على الرغم من أنه أحد أبناء أمنحتب الثانى ، بل كان للحظ دوره فى
ارتقائه العرش ، وربما كان السبب وفاة شقيقه الأكبر . وقد سجل هو
نفسه على لوح لم يكتمل كيف أنه بدأ كأمر عادى ليست له مطامع
وكيف أنه فى ذات يوم كان يستريح بعد رياضة الصيد فى ظل أبى الهول
العظيم بالجيزة رأى فى المنام اله الشمس « رع حور أختى » الذى
طلب منه إزاحة الرمال عن تمثاله الضخم فى مقابل حصوله على عرش
الملكة . وقد حكم هذا الملك مدة غير طويلة قدرها مائيتون بتسع سنين
وثمانية أشهر ، ويعزز هذا رأى ضالة آثاره ، إذ لا يوجد الا عدد قليل
من مقابر الأفراد التى أمكن التأكد من أنها بنيت فى عهده .

وقد أظهرت الأبحاث التى أجريت على ما تبقى من رفات (التى
اكتشفها فيكتور لوريه سنة ١٨٩٨ فى خبيثة بعض المومياوات فى مقبرة
أمنحتب الثانى فى وادى الملوك) أنه كان فوق الخامسة والعشرين بقليل
عند وفاته . ويدل ذلك على أنه اعتلى العرش فى السن القانونية أى فى
السادسة عشرة من عمره ، وهو عمر يزيد على عمر أبيه عندما اعتلى
العرش بسنتين .

الفصل الثالث

حكم امنحتب الثالث

موجز تاريخي

تبوا الأمير « نب - ماعت - رع » ، « أمنحتب حقا واست » ، العرش عقب وفاة أبيه تحتمس الرابع المبكرة . أما أمه فاسمها « موت - ام - ويا » . فكانت هي نفسها الأميرة الشرعية وريثة التاج كما وجد منقوشا على مركب حجرى نذرى كبير فى المتحف البريطانى فلايد أنها كانت أختا - شقيقة أو غير شقيقة - للملك تحتمس الرابع . وقد كانت مكرمة اذ خلع عليها ، كما هو منقوش على ذلك الحجر ، لقباً « بنت الملك » و « أخت الملك » . وقد أدى هذا الخلط الى الارتباك فى تحديد هويتها بالضبط مما أدى ببعض الباحثين الى الاعتقاد بأنها ابنة الملك الميتانى « أرتاتاما » ، التى تسمت باسم مصرى حال زواجها من تحتمس الرابع ، ومن ثم يكون ابنها أمنحتب الثالث نصف مصرى . الا أن هناك قصة ميتانية تدعى بأن الملك تحتمس الرابع قد تقدم لطلب يد الأميرة سبع مرات ، فلو صدقت هذه القصة تكون الأميرة الميتانية قد دخلت فى الحريم الملكى فى أواخر حكم تحتمس الرابع القصير الأجل ، وبذلك فإن عمر أمنحتب الثالث ما كان ليزيد على بضعة أشهر عند اعتلائه العرش .

وعلى أساس ما ذكرنا لا نجد هناك أى دليل على أنها بالفعل ابنة أرتاتاما ، وعموما فكل أهمية هذه السيدة تنحصر فى كونها والدة لأكبر أبناء الملك المدعو (أمنحتب) . وقد تكون على حق فى ادعائها بأنها « كبيرة زوجات الملك ، بالإضافة الى لقب « أم الملك » الذى خلعه عليها

ابنها أمنتحتب الثالث أثناء حكمه . ومن غير المعروف ما اذا كانت هي أيضا أم الأميرين « أمنتحات » و « عا خبر ورع » وغيرهما من أبناء الملك تحتمس الرابع الذين ماتوا فى صغرهم أم لا ؟ وسوف نناقش مثل هذه العلاقة العائلية فيما بعد .

والملك أمنتحتب الثالث ليس من الملوك الذين يحظون بتقدير المؤرخين اذ يعتبرونه مثالا للدعة والتراخي فى خضوعه لتأثير زوجته ، وفى ولعه بالثروة ، وفى احاطة نفسه بكل مظاهر الترف ، وفى اتباعه لسياسة خارجية أساسها اتفاق الذهب بفزارة وأقل اعتمادا على النشاط العسكرى . واعتبره المصريون أنفسهم واقعا تماما تحت سيطرة زوجته الكبرى ، الملكة « تى » ، وهى سيدة ليست من أصل ملكى . ولعل سحنتها العابسة هى التى أوحى لعلماء المصريين بأنها امرأة محبة للسيطرة والتظاهر بالمظهر الامبراطورى . وهذه آراء تعتمد كلها على انطباعات شخصية وغير منصفة لشخصية أمنتحتب الثالث التى ظهرت فى عهده ملامح جديدة لم توجد من قبله ولا وجدت من بعده .

والحقيقة أن الابتكارات التى تميزت بها فترة حكمه كان فضله فيها أقل من مستشاريه وكبار رجال دولته ، حتى أن واحدا منهم هو « أمنتحتب بن حابو » عبد فى العصر البطلمى كحكيم عظيم . وقد كانت آراء مثل هؤلاء الرجال الحكماء ضرورية فى أوائل حكم أمنتحتب ، اذ يجب أن نضع نصب أعيننا أنه حين تولى الحكم كان ما زال طفلا . وعندما عثر على مومياء هذا الملك كانت مصابة بتلفيات شديدة جعلت عالم التشريح اليوت سميث يعجز عن تحديد سنه عند وفاته ، وترك الباب مفتوحا لتقدير هذا العمر بين الأربعين والخمسين عاما . ولما كان أمنتحتب الثالث قد حكم لفترة طويلة لا يقل أمدها عن ثمانية وثلاثين عاما ، فانه لم يكن قد وصل الى سن البلوغ عند ارتقاء العرش ، حيث لم تزد سنه عندئذ على تسعة أعوام . فأبوه نفسه لم يحكم الا فترة قصيرة لم تزد على التسع سنوات الا قليلا لذلك فمن المرجح أنه لم يتخذ لنفسه حريما قبل توليه العرش فى سن السادسة عشرة تقريبا . وأمنتحتب الثالث له رأس تمثال محفوظ بمعهد بروكلين استدل منه خبراء الفن المصرى القديم على أنه يمثل طفلا صغيرا - حسب تقاليد فن النحت فى عصره - واستدلوا على ذلك بسحنته المكتنزة . وفى مقبرة أحد معلمى هذا الملك الخصوصيين وجدت صورة للفرعون وهو جالس تحت مظلة العرش فى حضن أمه . وقد ظهرت معه فى هذه الصورة احدى محظياته ، ولكن لم تظهر بها زوجته تى التى أصبحت بعد ذلك ملازمة له فى كل الصور والنقوش التى تمثل فترة حكمه .

وكان ظهور اسم الملكة تى لأول مرة يتسم بالابتكار فى الاعلان عنها . فمن المعروف أن أمنحتب الثالث قد أصدر خلال السنوات الاثني عشرة الأولى من حكمه خمس مجموعات من الجعارين بكميات كبيرة ، كانت تقوم فى ذلك الزمان مقام الميديات فى العصر الحديث ، وكانت تنقش على هذه الجعارين نقوش تنوه بأهم الأحداث وبالمناسبة التى صدرت الجعارين بسببها . وكانت هذه الجعارين توزع فى كل المناطق الخاضعة لنفوذ الفرعون ، وقد وجدت بعضها فى أماكن بعيدة مثل رأس الشجرة فى سوريا وعين شمس فى فلسطين وصولب بالسودان .

وكانت أول مجموعة صدرت من هذه الجعارين هى المجموعة الوحيدة التى لم تؤرخ ، الا أن مجرد ذكر القاب الملك فيها وحدود ممتلكاته ومستعمراته يشير الى سدورها عند اعتلائه العرش لارشاد الموظفين الى الأصول الواجب مراعاتها عند مخاطبته . وهو يماثل الاعلان الذى صدر بمناسبة تنصيب تحتمس الأول ، وربما كل ملك ، ويقول النص :

يحيا حورس ، الثور القوى - مظهر العدالة ، صاحب السيدتين - مشرع القوانين - ومصدر الأمن فى القطرين ، حورس الذهبى ، ذو الذراع القوية التى تبطش بالآسيويين ، ملك مصر العليا والسفلى ، نب - ماعت رع (رب الحقيقة مثل رع) ، ابن رع ، أمنحتب (أمون راض) ، حقا واست (حاكم طيبة) ، له الحياة : وزوجته الرئيسية - تى - لها طول البقاء ! أبوها هو بويا ، وأمها هى تويو - وهى زوجة ملك قوى حدوده الجنوبية عند كاروى (قرب جبل البرقل) والشمالية عند نهارين (ميتانى) .

ولما كان اسما والدى « تى » لم يسبقهما القاب فان ذلك يدل على انهما من « عامة الشعب » وهو أمر سنزيده تفصيلا فيما بعد . ولكن يحسن قبل كل شيء استبعاد التفسيرات العاطفية واعتبار الزواج نتيجة علاقة حب ، وذلك لأن أمنحتب الثالث كان وقتها صغيرا جدا ولا يحتمل انه كان له رأى كبير فى هذا الموضوع .

وكانت « تى » نفسها فى الغالب أصغر منه سنا ، ويرجح أنها ربما كانت فى الرابعة من عمرها . وكان التقليد المتبع هو أن تكون الزوجة الرئيسية للملك أختا من أخواته (سواء شقيقة أم غير شقيقة) لأن ذلك يدعم مركزه ويؤكد أحقيته فى العرش . وكون أمنحتب الثالث لم يفعل ذلك يعتبر دليلا على أن تحتمس الرابع لم يترك وريثة للعرش والا فانه كانت هناك اعتبارات أخرى لا نعلمها (٤) .

كان يويا - والد الملكة تى - هو قائد المركبات الملكية وصاحب الخيل . وبهذا الصفة يكون من كبار العسكريين ولا شك ، ومن الأمور المؤكدة أنه كان الوجه الملكي فى الشئون العسكرية وسلاح المركبات - علما بأن الملك كان له موجهون آخرون فى الشئون الأخرى المتعلقة بحرفة الكتابة . وكانت « تويا » - أم الملكة - تحمل لقباً عجيباً هو « الزينة الملكية » الذى يعنى أنها نشأت وترعرعت بين حريم الملكين أمنحتب الثانى وتحتمس الرابع كسيدة ذات مستقبل ، ثم زوجت من يويا كتشريف له أو كمظهر من مظاهر تكريمه . والأهم من ذلك أنها كانت رئيسة حريم معبد آمون أى الكاهنة العظمى . وكان لها نفس الوظيفة فى عبادة « مين » ، وهى وظيفة تعطيها حق قيادة فريق منشآت المعبد لهذين الإلهين فى أحميم وطيبة .

فى موسم ١٩٠٣ كان كويليل يقوم بحفائر بتكليف من تيودور ديفيز عندما عثر بالقرب من مدخل الوادى الشرقى لوادى الملوك على مقبرة صغيرة (رقم ٤٦) اتضح أنها مقبرة يويا وزوجته تويا . ومن المحتمل أنهما كانا مدفونين فى مكان آخر ثم نقلتا إلى المقابر الملكية فى وقت متأخر (٥) . وكان واضحاً أن اللصوص عثوا بهما فأخرجوهما من داخل تابوتيهما وغنبنوا بجثتيهما ، إلا أنه يبدو أنه حدث ما أربك اللصوص ، فلم يتموا عملية السلب لذلك ظلت المقبرة مكتظة بالتجهيزات الفاخرة المهداة لهما من الفرعون الذى هو صهر يويا . وأثبت الفحص أن يويا كان ذا مظهر ملفت للأنظار . فقد كان طويل القامة وكان شعر رأسه طويلاً أبيض متموجاً وأنفه كبير وبارز وشفتاه كذلك . وعلى العكس من ذلك تماماً فقد كان مظهر زوجته « تويو » مصرى صليماً أشبه شئ بالفلحات المعاصرات .

نتقل الآن إلى مجموعة الجعارين الملكية الثانية . كان تاريخ هذه المجموعة هو السنة الملكية الثانية . ولكى يبلغ تكريم الملك أمنحتب والملكة « تى » مداه فقد سجل عليها حدث عجيب وقع للملك . وملخص الواقعة أن قطيعاً من الماشية البرية شوهد ب « وادى قنا » (٦) بالقرب من قفط حيث أبحر جلالته فى اتجاه التيار - ربما من طيبة - فى المركب الملكى ليلاً وسار بسرعة ليصل إلى قنا فى الصباح . وبعد ذلك ركب عربته (النص يقول « حصاناً ») متبوعاً بكل الماشية العسكرية التى تلقت أوامره بمراقبة القطيع . بعد ذلك أمر الملك بتطويق القطيع بسور مع حفر أخدود ثم حصرها . ووجد أن حجم القطيع كان مائة وسبعين رأساً . وفى أول أيام الصيد استعرض الملك منها سبعين رأساً أحضرت أمامه ثم مكث الملك أربعة أيام لراحة الخيل استأنف بعدها الصيد . وكان مجموع ما اقتنص من الرؤوس بهذه الطريقة ستة وتسعين رأساً .

وقد أدى قيام الملك بمثل هذه الرياضة الخطرة في تلك المرحلة المبكرة من حكمه الى اعتقاد قدامى علماء المصريات بأنه كان بالغاً سن. النصيح عند ارتقائه العرش . ولكن نقوش الجعارين لا تدل على أنه قتل بنفسه أى حيوانات ، فالنص يقول « انها أحضرت اليه » ، كذلك لم يحدد النص اذا ما كانت الأنشطة قد استخدمت فى القتل أو الأسر أم لم تستخدم . لكل هذا فمن الجائز أن يكون أمنتب حينئذ فى التامنة أو التاسعة من عمره وفى صحبته يويا (صاحب الحيل والمركبات) وضباط آخرون مدربون يقومون بقيادة الجنود والصيادين . وأما حذف أسمائهم فمن السهل تعليقه بأنه كان وسيلة لاضفاء كل المجد على شخص الفرعون ليتلأم مع ألوهيته .

وفى مجموعة الجعارين الثالثة أشيد ببسالة الملك فى أعمال المطاردة والقنص بصفة خاصة ، وهى تتعلق بصيد الأسود . وهذه المجموعة هى أكثر المجاميع عددا ، وتسجل الحصيلة الكلية لما صيد منها فى عشر سنوات وقد بلغت مائة أسد واثنين ، ثم تزيد الأمر توضيحاً بذكر أنها صيدت كلها بواسطة الملك وبسهامه . ولعل الحقيقة فى هذا لا تعدو أن تكون مماثلة للمنظر المرسوم على غطاء صندوق خاص بالملك توت - عنخ - آمون ، ويظهر فيه الملك وهو يقتل بثبات مجموعة من الأسود فى الصحراء الشرقية . وكان الملكان فى أعمال الصيد الجريئة هذه يتبعان نفس الأسلوب الرياضى كأسلافهم وهم يصيدون الأفيال فى مقاطعة « نى » بشمال سوريا وغيرها .

وقد صدرت مجموعة الجعارين الرابعة بمناسبة زواج الملك أمنتب من الأميرة « جيلوخيبا » ابنة الملك « شوتارتا » الذى خلف الملك « أرتاتاما » على عرش ميتانى وذلك فى السنة الملكية العاشرة . ولعل الملك فى ذلك الوقت قد بلغ سن الرجولة بصفة رسمية . ويقول النص بعد التمجيد الرسمى المعتاد لأمنتب وتى : لقد أحضرت الأقدار لجلالته « جيلوخيبا » ابنة « شوتارتا » ، ومعها حشد من حاشيتها مكون من ثلاثمائة وسبع عشرة امرأة . وكان هذا هو أول ذكر لزيجات الملك التى عقدها فى الفترة المنبكية من حياته . وعموما فقد دخلت أميرة ميتانى وحاشيتها فى الحريم الملكى وانقطعت أخبارها تقريبا بعد ذلك .

ولعل مجموعة الجعارين الخامسة والأخيرة هى أكثرها أهمية . ونتيجة لحظاً فى تفسير النص المنقوش عليها عند الترجمة أطلق عليها اسم « جعارين » بحيرة السعادة أو « البحيرة » فقط . وهذه المجموعة مؤرخة بدقة بتاريخ اليوم الأول من الشهر الثالث للفيضان فى السنة

الحادية عشرة . ويقول النص ان جلالته قد أمر بعمل « حوض » (وليس بحسيرة) للملكة « تى » فى مسقط رأسها « جاروخا » "Djarkha" طولها ٣٧٠٠ ذراع فى عرض ٧٠٠ ذراع . ويمضى النص فيقول ان جلالته أقام احتفال « هدم السدود » فى السادس عشر من الشهر المذكور ثم أبحر فى رعاية الله فى مركبه الرسمى « آتون المتألق » .

و « جاروخا » فى منطقة أخميم هى مسقط رأس والدى الملكة تلك هى البلدة المعروفة الآن باسم طهطا (وهو تحريف لاصطلاح قديم معناه مدينة الملكة تى المسورة) (٧) . ويفهم من النص أن الملك أمنحتب فى أوائل أكتوبر سنة ١٣٩٥ قبل الميلاد - قد أمر بعمل « حوض » كبير يغمر بمياه الفيضان لكبيرة الملكات - الملكة تى - فى مدينة جاروخا باغلاق وسد التصدعات فى السدود وذلك لحجز المياه فى الحوض المستصلحة أثناء الفيضان لمدة ستة عشر يوما ، فتتكون بحيرة ضحلة تغمر كل المساحة المسورة بغرض ترسيب الطمي . وعلى العموم فقد قام الملك بنفسه باحتفال فتح الحياض وهدم السدود بجاروخا بالابحار فى البحيرة الصناعية عقب ازالة السدود والسماح للمياه الزائدة بالتسرب للنيل . والنتيجة أن الفلاحين استطاعوا بعد ثلاثة أسابيع أو أربعة - من جفاف الحوض أن يبدروا البذور فى الطين الحصب . وفى موسم الحصاد التالى كان على موظفى الملك الحضور لحصر المحصول ونقل الانتاج الى الملكة من أملاكها التى تبلغ نحو مائة وتسعين فدانا .

ومع أن فترة حكم الملك قد امتدت الى ما يقرب من سبعة وعشرين عاما أو أكثر بعد ذلك ، فاننا لم نعثر له على جعارين أخرى . لذلك كان لابد من اللجوء لمصادر أخرى لمتابعة أحداث هذه الفترة . ومن هذه المصادر شظايا كثير من النقوش تصف بكثير من الزهو حملة يقال ان الملك قاتل فيها بنفسه فى السنة الملكية الخامسة فى النوبة حيث اخترقت قواته الحدود ووصلت حتى « كاروى » . وليس هناك دليل على أن أمنحتب الثالث - الذى لم يكن قد وصل بعد الى سن البلوغ - كان مسئولاً بالفعل عن وضع الحطة ومباشرة القتال بنفسه . الا أن القتال أدى الى نصر محقق ، وقتل من الأعداء ثلاثمائة واثنا عشر فردا كما أسر سبعمائة وأربعون . وهذه عملية صغيرة ، لا شك أنها كانت موجبة لتأديب البدو أشباه المحاربين الذين كانوا يهددون استقرار شواطئ النيل فى النوبة والسودان منذ أزمان طويلة .

ولم تصلنا بيانات عن حملات أخرى للملك . ولعل السبب أنه ترك هذه المهمة لقواده وحكامه . ولكن هناك دليل على أنه قام بحملة على

صيدا في أوائل حكمه • والبيانات الرسمية ، بخصوصى علاقات مصر الدولية في هذا العهد لا تشفى غليلنا • ولكن رسائل العمارنة – لحسن الحظ – تسد هذا النقص • فمنها استدللنا على أن « البريد » كان أهم الوسائل في الاتصال بين الأقران من ملوك وملكات وحكام وغيرهم • فكانت الرسائل هي وسيلة عقد الزيجات ، وتقديم الاحتجاجات ، وتوجيه الانذارات ، ورفع الطلبات ، وطلب النجدة ، وخلافها مثل طلب تسليم المجرمين وتعقبهم • وكان ذلك النظام – نظام البريد – مكتملا ولا يقل كفاءة عن نظيره في أوروبا في العصر الحديث •

وكان الرسل أنفسهم اما مبعوثين واما سفراء • ولا شك أن حملة الرسائل كانوا من الموظفين المرموقين في بلادهم ، كما أنهم ولا شك كانوا يتمتعون بالحصانة الدبلوماسية ، فقد وصل إلينا جواز سفر (Kt. No. 30) حرره أحد حكام شمال سوريا للسماح لمبعوثه بالمرور داخل كنعان – بآمان – في طريقه لتشجيع جنازة (لعلها كانت جنازة أمنتب الثالث نفسه) • وكان تنقل المبعوثين زمن الحرب فيه مخاطرة كبيرة ، ويباهى أمنتب الثاني بأنه أسر في سهل شارون أحد رسل ملك ميتاني يحمل لوحا « معلقا على عنقه » ، بينما الأرجح أن اللوح كان في حافظة • وحتى في زمن السلم كان استقبال المبعوثين قاترا أحيانا ، ومن مظاهر ذلك احتجازهم في الدول المضيفة كمظهر من مظاهر السخوط على أسيادهم ، فقد قدم « قادشمان ائليل » من بابل شكوى لأن مبعوثه حجز في مصر لمدة تجاوزت ست سنوات • الا أن المبعوث الذى يحمل الأنباء السارة كان يجب أن يقابل باستقبال حار ، ويسمح له بالجلوس في الحضرة الملكية ، وقد يدعى لتناول الطعام معه ، ويمنح بعض الهدايا •

وكان ملوك مصر وبابل وميتانيا وآشور – أى القوى العظمى في ذلك الوقت – يعتبرون أنفسهم نظراء ويستخدمون في التخاطب لقب « الأخ » ويبعثون مع الرسائل هدايا قيمة ، مثل اللازورد والذهب والفضة والعربات والجياد والملابس المشغولة • الخ • • • • • وكان « توشراتا » الملك الميتاني الذى تربطه بمصر علاقات حميمة مسرفا في هذه الهدايا ففي إحدى المناسبات أضاف للهدية المعتادة طفلا وطفلة من أسرى إحدى غزواته • وفى مناسبة أخرى ضمن الهدية ثلاثين امرأة مرة واحدة ممن يجدن أعمال النسيج والتطريز وبعض الفنون الآسيوية • ولعل مثل هذه الهدايا وهؤلاء المهاجرين هم الذين كانت المصادر الرسمية تشير إليهم بمباهاة واصفة إياهم – عن طريق المبالغة – باعتبارهم اتاوة حصلها الفرعون من رؤساء الحاشية •

وكانت نبرة الفرعون تتسم بشيء من العجرفة والتعالى عندما كان يتراسل مع ملوك فلسطين وسوريا الموالين له ، فيختصر مقدمة الرسالة ويضمن خاتمته تهديدا مغلفا مؤداه أن « الملك جبار ، وأن لديه مركبات كثيرة على أهبة الاستعداد » . وفي المقابل كانوا يظهرون له التذلل فهو « شمسهم » وهو « الهمم » ، والغريب أنهم كانوا يستخدمون هذه اللهجة حتى لو كانوا سادريين في العصيان .

والصورة التي توفرها لنا هذه الرسائل - التي وصلتنا مهشمة - عن هذا الجزء من العالم الواقع الى الشمال من الحدود المصرية متضاربة ، وهذا موضوع سنناقشه في الفصل الحادى عشر . ويكفي هنا أن نشير لما هو واضح لا لبس فيه . ويستخلص من النصوص أنه فى حين كانت مصر مهتمة بصيانة ممتلكاتها ومستعمراتها وأبعادها عن تهديد القوى الأخرى المتصارعة مثل ميثانى وخيتا ، أو التى لها أطماع توسعية مثل آشور وبابل ، نجد أن هذه القوى كان همها إبعاد مصر عن التدخل فى منازعاتهم أو تأييد احداها على أعدائها . ومن ذلك نرى أن « بورنابورياش » Burnaburiash البابلى كان شديد الحساسية لأى امتيازات تحصل عليها البعثات الآشورية من البلاط الملكى المصرى ، ويذكر الفرعون أنه أثناء حكم أبيه رفض مساندة الكنعانيين فى غزو مصر ، لذلك فهو ينتظر أن يكون لمصر رد فعل مماثل بالنسبة لأى مبعوث آشورى . وملك الاشيا (الذى يظن أنه قبرصى) ، أو لعله « انكوى » القبرصى أرسل لمصر طالبا من الفرعون عدم إبرام معاهدات مع الحيثيين أو السوريين الشماليين .

وكانت الخطابات القليلة المتبقية من مراسلات الفرعون الى أقرانه من الملوك تتعلق كلها بمفاوضات حول زواج جلالته من بنات هؤلاء الملوك . وتبرير هذه الزيجات بأنها نتيجة لمزاج متكلف لطاغية شهوانى ليس مقبولا بصورة مطلقة ، اذ ان هذه العادة كانت أصيلة وقديمة اتبناها أسلافه مثل تحتمس الثالث وتحتمس الرابع اللذين تزوجا من أميرات أجنبيات وبذلك فلا يمكن اعتبار ذلك غرابة فى حالة أمنحتب الثالث . وقد تزوج أمنحتب الثالث - كما أشرنا - من « جيلوخيا » الميثانية فى السنة الملكية العاشرة ثم تزوج فيما بعد بابنة أختها « تادوخيا » (وقد يكون السبب وفاة الأولى) . وكانت هذه الزيجات دبلوماسية محضة تعزز التحالفات المبرمة وتسبقها اتصالات طويلة . وتبدأ الاتصالات بتحديد بائنة العروس ثم تحديد المهر الذى يدفعه الفرعون لعروسه فتطول المساومة . وقد وصلتنا قوائم جرد لجهاز العرس ، أحيانا ، وجدناها أقرب شئ الى محتويات خزائن الدولة فى ذلك العصر . فقد احتوت على الذهب والمجوهرات والأواني الفضية والذهبية والحيلول والعربات والأسلحة

والأسرة والصناديق وبعض الأثاث المموهة بالذهب والمرايا والكوانين البرونزية والثياب المطرزة وأغطية الأسرة والزيت والتوابل وغير ذلك .
وكما سبق أن ذكرنا فإن بطانة العروس كانت كبيرة (كما ذكرنا في الجعارين) وكان منهن كثيرات يجدن أشغال الابرة والموسيقى بالإضافة إلى الحرس القوى المسلح . وكان يحدد - خلال التفاوض - وزن الذهب المستخدم وكذلك الفضة لأعمال الزينة والتطعيم والزخرفة في مختلف البنود . كذلك كان يجرى التدقيق في باقى الهدايا وذلك للتأكد من أن الصفة المبرمة متكافئة ، واحتياطاً من حدوث أى اختلاسات فى الطريق .

وكان ربح الهدايا من قبل الفرعون على نفس النمط . فمنها الأثاث من الأبنوس المموه بالذهب والفضة والمطعم بالحجارة الملونة والزجاج المعتم ، ومنها الأدوات العاجية والأواني الحجرية والزيت والتمائيل (ذهبية وفضية) والأقمشة المصنوعة من التيل وأهم من ذلك كله الذهب المشغول والسبائك الذهبية التى تشتهر بها مصر . وقد عقدت زيجات مماثلة مع أسر محلية كانت ذات طبيعة تجارية غالباً لتأمينها فى وقت كانت التجارة فيه مشتتة .

وكان الملوك الأجانب يرسلون لأخيهم فى مصر طالبين حسن العلاقات أو شاكين مما يتعرض له بعض مواطنيهم من المتاعب فى الأراضى التابعة لحكم الفرعون . فقد اشتكى بورنا بورياش - على سبيل المثال - مرتين من مهاجمة القوافل وذبح تجارها فى أراض تابعة لحكم الفرعون . وطالب الفرعون بتعويض الحسائر تعويضاً مجزياً ومعاقبة المجرمين . وأرسل ملك آلاشيا طالباً تسديد ثمن طلبية من الخشب اغتصبها المصريون من رعاياه . كذلك أرسل نفس الملك للتفاوض بشأن أحد رعاياه الذين ماتوا بمصر مطالباً بإعادة جثمانه مع المبعوثين ليدفن هناك لأن أسرته لم تصحبه إلى مصر وبقيت فى الأسب . وأرسل آشور باليت ملك الآشوريين إلى الفرعون يبدى انزعاجه الشديد من تعرض رسل الفرعون لمهاجمة البدو كما وعد بأنه لن يهدأ له بال حتى يتعقب هؤلاء الأوغاد ويأسرهم .

ألا أن الطلب الوحيد الملح الذى كان هؤلاء لا يكفون عن طلبه فهو الذهب المصرى . فقد كان مطلبهم دائماً « نرجو إرسال الذهب ، وبسرعة ، وبكميات وفيرة ، مشاريعنا معطلة بسببه ، والذهب عند أخى مثل التراب » . وحتى إذا وصلهم الذهب فكثيراً ما كانوا يشكون من قلتة ، أو انخفاض عياره . ولا شك أن سبب ذلك كان وفرة مناجم الذهب فى مصر بالصحراء الشرقية والنوبة والسودان وكثرة انتاجه ، مما أسال لعاب الدول الأخرى فى منطقة الشرق الأدنى وأكسب مصر وضعاً متميزاً فى المنطقة زادها توقيراً وتبجيلاً .

ويستخلص من رسائل العمارنة أن علاقة مصر بالدول العظمى آنذاك كانت بالجملة حميمة في أواخر عهد أمنحتب الثالث . وكان الأمراء التوابع كعادتهم مصدرا من مصادر الشغب ، ولعل هذا هو السبب في الزيارة أو الحملة التي قادها الفرعون إلى صيدا في أوائل حكمه استعراضا لقوة مصر . كذلك أرسل الفرعون قوات عسكرية لمساعدة حليفه « ربعدي » أمير « بيبيلوس » في مواجهة منافسه « عبدى عشرتا » العمورى . وكان مثيرو الشغب مثل عبدى هذا يعاملون بمنتهى العنف ويبعدون عن مسرح الأحداث إذا لم يجد معهم الرفق والنصح ويستبدل بهم غيرهم . ولكن الانطباع الذى يستخلص من تلك الرسائل هو أنه إذا لم تقبل أعذار المشاغبيين فإن الإدارة المصرية بما فيها القوات العسكرية والموالين لها من المحليين لم تكن متعاسية عن اتخاذ الاجراءات الفعالة المناسبة . وكثيرا ما استخدم أسلوب تأليب الحكام بعضهم على بعض بنجاح للسيطرة على الموقف .

الفصل الرابع

عصر امنحيب الثالث

الحياة الثقافية

أدى حكم « التحامسة » المتتابعين ، بما احتوى من سياسات خارجية طموحة وعبرية تنظيمية ، الى النمو المضطرد في قوة مصر وراثتها . وعند اعتلاء امنحيب الثالث العرش كان ذلك النمو قد بلغ الذروة . وأثناء ذلك وفد الى طيبة ومنف حرفيون من كل نوع من الشرق الأوسط ، منهم الصياغ والمشتغلون بأعمال المعادن ومحترفو التطريز والموسيقيون بالإضافة الى الكثير من العمال غير المهرة . وكثر بمصر المهاجرون والأسرى الذين عملوا في الخدمات كبستانيين أو في خدمة المعابد أو الأعمال الأقل شأنا . وزادت فرص الحياة الرغدة أمام محترفي الجندية من المرتزقة مثل حملة الحراب والعاملين في سلاح العربات من أهل فلسطين وسوريا ، وكذلك رجال الصاعقة والشرطة النوبيين والسودانيين . وصارت مصر تستورد كميات كبيرة من الخامات معظمها آتاوات وبعضها عن طريق التجارة الدولية . واحتوت قائمة السلع المستوردة على الجياد والماشية وأنواع الخشب الفاخر واللآزورد والفضة والبرونز من آسيا ، كذلك استوردت النيران من ليبيا . أما أفريقيا فقد كانت مصدرا لتصدير سلع هامة كثيرة الى مصر منها الجلود المدبوغة والفراء وريش النعام والأبنوس والعاج والبخور والصمغ والراتنج والمعادن وخصوصا الذهب ، بل والقروود أيضا . ولم يقتصر الاستيراد على المواد الخام بل امتد الى منتجات هذه البلاد المصنعة أيضا ، مثل نصال الخناجر الحديدية

ومشغولات ميثاني الذهبية الحمراء والأرجوانية ، ومجوهرات بابل من اللازورد ، والأواني من الذهب والفضة والأباريق والزجاجات من الإيجين (سكان بحر ايجه) ، والمشغولات المعدنية وقرون الزيت (قرن مجوف . لوضع الزيت المقدس) والأمشاط العاجية والملابس المطرزة والمشغولات الجلدية والعربات من سوريا ، والأسلحة والأثاث الأبنوسى والأدوات العاجية من بلاد كوش .

كل هذه الثروة المنصبة داخل مجتمع عالمي منفتح في دولة ذات بلاط فاخر به حاشية ضخمة من الأميرات الأجنبية وبطانتهم ، أثرت على البيئة الثقافية المصرية النمطية ، فخفت النزعة الكلاسيكية ، وخفت حدة العبوس والصرامة بما فيها من شفاء مزومة وخطوط حادة ، واتجه فن التصوير الى استخدام الألوان البهيجة والأساليب الحيوية . هذا الجو الذي لم تعده الحياة الثقافية في مصر قبل ذلك يرجع الفضل الأكبر فيه الى انفتاح مصر في عهد الدولة الحديثة على جيرانها الأموريين والحثيين ، وعلى دنيا الهندوآوروبيين وأسلاف الإغريق في العصر البرونزي المتأخر . والحقيقة أن مصر بعد حكم الهكسوس فقدت كثيرا من ملامحها المحلية واقتبست الكثير عن مدينيات بلاد شرق البحر المتوسط . فأصبح الملك الإله يشبه الى حد كبير أبطال هوميروس . فهو رياضي ممشوق القوام يجيد القتال بالعربات ويقود شعبه في السلم والحرب . وأصبح لأعوانه طابع الماريانو (المرتزقة المقاتلين) الذين كانت لهم السيطرة على المجتمع الآسيوى في ذلك الوقت . وتزايد نفوذ وتأثير الزوجات الأجنبية والعبيد بل حتى الموظفين العاديين . ولعل هذا يبرر ذلك الإعجاب « الوثنى » بالمجد الشخصي وذلك التفاخر والتباهي بالنجاح الدنيوى ، وكلها أشياء مستحدثة في ذلك العصر كان لها أثر كبير على الفن التصويرى وظهرت مناظر ملونة تسجل هذا المجد على جدران مقابر طيبة .

كان حكم تحتمس الرابع ومن بعده أمنحتب الثالث طويلا ومستقرا فازدهرت الفنون الراقية لرعاية الملك وموظفيه لها ، فظهرت ثلاثة أجيال من المصورين والمثالين والمعماريين والحرفيين على مستوى رفيع أمكنهم تنفيذ ما أنيط بهم من أعمال ، ولم توجد بعد ذلك فترة أخرى تحقق فيها مثل هذا الازدهار لفن النحت في التعبير الفني مع الضخامة في حجم التماثيل . ولا حتى عمل المجوهرات الدقيقة ، ولا أعمال التماثيل الحشبية الصغيرة من الخشب والعاج . وكانت هناك المعابد الشامخة المنيفة كمعبد الأقصر كما كانت هناك المقاصير الصغيرة البديعة مثل المعبد المرجود بوادى السبع المبني بالطوب اللبن وبه رسوم ملونة . كان هناك اذن ، استمتاع بالحياة المترفة وشجع على ذلك الذوق الآسيوى المتحضر . وقد ظهر ذلك في

الفنون التطبيقية فى هذه الفترة ، مثل المنتجات الزجاجية والصناعات الخزفية والحفر على العاج والمشغولات البرونزية والصناعات النسيجية وصناعة الجواهر . والخلاصة أن أصدق وصف لهذه الفترة من حكم أمحتب العظيم هو أنها كانت « عصر الثراء » أو « عصر البذخ » .

يوحى الجعران الذى صدر لتسجيل صيد الماشية - فى السنة الملكية الثانية - بأن الملك كان يقيم بمصر العليا - وربما بغرب طيبة - فمن المؤكد أنه بنى قصرا متيقا بعد ذلك فى مدينة هابو ، وهو اسم حديث يذكرنا بوزيره العظيم أمحتب بن حابو . هذا البناء الواسع الأرجاء يقترب فى تصميمه من المدينة الصغيرة أو المجمع ويغطى ما يقرب من ثمانية أفدنة . وقد عبث به كثيرون بحثا عما يمكن سلبه . وقد قامت بعثة المتحف العالمى بعمليات كشفية لأطلال القصر أدت الى التوصل الى أن القصر كان فى مبدأ الأمر يحمل اسم « قصر نب - ماعت - رع المتألق كأتون » . كما سيمى أيضا « قصر المسرات » منذ الاحتفال باليوبيل الملكى الأول ، وأن القصر ما هو الا نواة لمجمع يشتمل على مبان للترفيه تواجه ساحات واسعة ، وكانت هذه المباني تبنى حسبما تقتضى المناسبة بدون أى ترابط معمارى بل تجمعها الوحدة المكانية فقط .

هذا المجمع أو « المدينة الملكية » ان صبح التعبير استخدم فى انشائها الطوب . وصنعت أسطحة العليا من ألواح خشبية والصق بأسفل السقف حصى استخدم فى تثبيته مونة مكونة من الطين المخلوط بالقش . أما الحجرات الكبيرة التى لا شك أنها بنيت كمشيلاتها بالعمارة فوق مستوى السطح فقد دعمت أسقفها بأعمدة خشبية مرتكزة على قواعد من الحجر الجيرى . وكانت بعض عتبات الأبواب من الحجر أيضا . وكذلك كانت بلاطات الصرف فى الحمامات حجرية مزودة بقطع سفلية من الأحجار على هيئة قواعد مصفوفة لمنع التلف الناتج عن البلل . وزخرفت الأسقف والحوائط والأرضيات بالغرف الهامة بمنظر ملونة مرسومة على بطانة من المصيص ذات أسلوب تخطيطى أكثر حيوية وتحرا من مثيلاتها بالمقابر المعاصرة لها .

ولابد أن نطلق العنان لخيالنا قليلا حتى نتمكن من تصور ما كانت عليه هذه الأطلال فى أيامها المجيدة . فمثلا عندما كانت مكتملة يمكننا تصور أنها كانت تحتوى على تركيبات خشبية على هيئة أبواب ، وأنه كان لهذه الأبواب أطر وشبكات مصلبة فى أعلاها كنوافذ . ويمكن تصور أن معظم هذه الأبواب كان ملونا ، وقليل منها مموها ومطعما بالخزف الملون ومسجل عليه اسم الملك وألقابه ، وكذلك الملكة الرئيسية . والظاهر

أن الغرف كانت مليئة بالرياش الفاخرة ذات الألوان الزاهية منها الأبيض
الموه والصناديق المصنوعة من خشب الأرز والأسرة والاسطوانات
(الكراسى التى ليس لها ظهر) والكراسى الأخرى ومشغولات السمار
المزخرف بوحدة نباتية ، والوسائد الجلدية ذات الكسوة الشطرنجية
من اللونين الأحمر والأزرق ، وغير ذلك من فاخر الرياش . وكان يلطف من
حدة توج هذه الألوان الزاهية الضوء الخافت الذى يدخل الى الغرف من
الفتحات . كل هذا البذخ الشرقى لم يتبق منه سوى أجزاء متكسرة من
أدوات المائدة . ولكن تصور ما كانت تحتويه هذه القصور المنيفة يمكن
أن يتحقق بمراجعة بنود هذه الرياش المنزلية فى إحدى المقابر مثل مقبرة
يويو وتويو وتوت - عنخ - أمون وهم من أقرب أقرباء الملك .
ويعتقد أنهما أنفقا جزءا من دخلهما داخل أسوار قصر « الملقطة » . ويكاد
يكون من المؤكد أن أمنحتب كان له قصر أو أكثر من القصور الهامة
المجاورة « لقصر المسرات » بمدينة منف ، هذا بالإضافة الى الاستراحات
المختلفة كاستراحة الصيد بمدينة « غراب » بالفيوم . وكان قصر الملك
بطيبة يتصل بمعبد جنائزى بواسطة ممر ، والمعبد مخصص لعبادة آمون.
والمذهب الجنائزى الذى يعتنقه الملك ، وموقعه على بعد ميل تقريبا الى
الشمال . هذا المعبد كان ولا شك هو الأكبر بين صف الآثار التى تحف
الآن الأرض الزراعية بغرب طيبة . وبعد وفاة منسئنه بقرون ونصف
استخدم المكان كمخبر ، وكانما كان ذلك من سخرية القدر لتباهى الملك.
بأنه قد بنى « ليبقى الى الأبد » ولكى « يخلد خلودا أبديا » . ومن كل
ذلك لم يبق اليوم سليما سوى تمثالين عملاقين للملك - كان ارتفاعهما
الأصلى سبعين قدما - يقعان عند حافة المعبد الجنائزى .

وفى سنة ١٨٩٦ اكتشف بترى لوحة من الجرانيت الرمادى فى
أطلال معبد قريب للملك مرنبتاح من ملوك الأسرة التالية (١٢٣٧ -
١٢١٩ ق م) يزيد ارتفاعه على عشرة أقدام ، كانت فى الأصل موضوعة
فى معبد أمنحتب الثالث واغتصبه مرنبتاح لنفسه . وعلى هذه اللوحة
تسجيل للأعمال الجليلة التى قام بها أمنحتب من أجل آمون - رع فى طيبة.
وفى النوبة ، ذكر فيها المعبد الجنائزى فى مدينة هابو ، والصرح الثالث
لمعبد آمون بالكرونك ، ومعبد الأقصر ، ومارو طيبة (أى معبد الرؤية
أو المرصد) ، ومعبد صولب (على بعد خمسين ميلا شمال غرب الشلال
الثالث فى النيل) . ووصف المعبد الجنائزى على هذه اللوحة قد يعطى
فكرة عن شكلها . يقول الوصف ان المبانى كانت من الأحجار
الرملية البيضاء والناعمة ، وأنه كان مزخرفا فى كل مكان بالذهب ،
وكانت أرض قدس الأقداس مغطاة بالفضة ، وأبوابه مغطاة بالاكتروم .

(خليط الذهب من الفضة) . وكان المعبد طويلا وعريضا جدا يزينه لوح ضخيم مزخرف بالذهب والحجارة الملونة . وبداخل المعبد تماثيل للملك من الجرانيت الفاخر جيدة النحت - المجلوب من جزيرة فيلة ، أو من الكوارتز الأحمر الصلب ، أو من الحجارة الناعمة بأنواعها . والتماثيل سامقة تصل الى عنان السماء ، تسر الناظرين كأنها آتون أو قرص الشمس فى الاشراق . أما صواري الأعلام فكانت مكسوة باللكتروم . وكانت للمعبد بحيرة مقدسة تغذيها مياه النيل . وكان يقوم بخدمة المعبد والعناية به حشد من الموظفين من الرجال والنساء والاسرى الأجانب . وكانت خزائن المعبد مكتظة بكنوز يخطئها الحصر .

ولم يضاف أمنحتب الكثير الى معبد الكرنك ، فيما عدا الصرح الثالث الضخم . أما معبد آمون فقد أولاه اهتماما كبيرا . فأقام على أصل أساسات قديمة هناك معبدا للاله القديم « مونتو » أحد الهة طيبة شمالى مجمع آمون ، لم يتبق منه للأسف شيء يذكر سوى تخطيطه الأرضى . وهناك صرح شامخ تحطم للأسف خاص بالربة « موت » رفيقة آمون (زوجته العذرية) يقع على بعد ميل جنوبا فى المنطقة المحيطة ببجيرة هلالية الشكل اسمها « بجيرة اشرو » قد يكون معناها « بجيرة الأسد » ، وقد اتخذت الربة موت شكل « سخمت » ربة الحرب فى منف التى لها رأس أسد وأقيم لها مئاث من التماثيل الجرانيتية الجالسة والقائمة . وقد اغتصب الملوك فى العصور التالية كثيرا من هذه التماثيل مازالت باقية حتى اليوم ، ولا تكاد تخلو منها مجموعة من المقتنيات الأثرية .

أما أعظم آثار أمنحتب الثالث فقد أنشأها فى « الحرم الجنوبي » وهو الاسم القديم لمدينة الأقصر ، حيث يتناول المعبد الكبير الذى أسس للثالوث الطيبى « آمون - موت - (وإبنهما) الطفل خنسو » . وكان المهندس الشهير أمنحتب مهندس الملك مازال مشغولا بالبناء فيه فى السنة الملكية الخامسة والثلاثين . وقد بنيت حول حرم هذا المعبد غرف لتخزين الشعارات والملابس والأواني التى يستخدمها أتباع هذه الديانة . وهناك بهو الأساطين يحف بالمدخل المسقوف وبه تصوير « للولادة المقدسة » أى الولادة الالهية للملك بكل خطواتها والولادة المقدسة لها مناظر بارزة بحالة جيدة وأكثر وضوحا فى معبد حتشبسوت الجنائزى فى الدير البحرى . وعموما ففي معبدنا هذا نرى آمون يقوم بدور تحتمس الرابع بينما ايزيس تأخذ بيد الملكة الأم « موت ام ويا » وتقودها مع خنوم الى غرفة الولادة . وكان المعبد فى يوم ما مزخرفا ببذخ بالذهب والفضة

واللازورد والزجاج المنون المعتم ، كما كان يحتوى على تماثيل متنوعة من الحجارة الصلبة والرخوة لم يتبق منها سوى عدد قليل مما اغتصب فيما بعد ونقل الى أماكن متفرقة الا أنها تشهد على روعتها . ورغم كل ما أصاب المعبد من تلفيات وتغييرات فما زالت حالته تشهد على عظمتها التي كانت تعكس أقوى تأثير على المشاهد عند بزوغ الشمس (وقت صحوه المعبد) عندما يعطى نالقه في طيبة تأثيرا شبه شفاف على الحجارة . وكانت المشاكلة بين صفوف الأعمدة البردية الشكل (حيث تقع الخيالات القطرية بكثافة وبين المساحات الفارغة الكبيرة المضيفة في المساحات المفتوحة تحقق توازنا في النسب بين التصميم الأصلي ورواق الأعمدة (الكلوناد) السامق بتيجانه الضخمة الجرسية الشكل . يدل هذا التصميم على أن أمنحتب الثالث قد اهتدى الى مهندس بارع عبقرى أمكنه كسر حدة الأسلوب القديم الذى يتسم بالجمود فى نظرته الى المعبد المصرى كمجرد أسطورة كونية يعبر عنها بالحجارة . وما يدعو للأسف أن العمل لم يكتمل حيث أهين هذا المهندس وأبعد وحرم من اكمال ما بدأه وذلك فى العهد التالى لأسباب لا يمكن أن نجزم بها .

ولم تقتصر الانشاءات على طيبة وحدها بل شملت معظم مراكز العبادات المصرية حيث أقيمت المباني الضخمة أثناء الحكم الطويل للملك أمنحتب الثالث . الذى أنشأ فى منف المعبد الجنائزى الثانى لعبادته من بعده ويبدو كأنه امتداد للصرح المنيف الذى شيده بمدينة هابو . كذلك شيده الملك معابد أخرى فى أتريب وفى تل بسطة فى الدلتا . كذلك ابتنى الملك منصة تشرىفات لطيفة (جوسق) فى جزيرة الفنتين من أجل يوبيله الثانى حسب تقاليد الأسرة . وقد شيده بصولب وهى آخر نقطة على حدود الامبراطورية بالسودان معبدا ضخما . وقد تحطم الا أن اطلاله اليوم كثيرة جدا . وبجوار معبده هذا شيده فى سيدنجا معبدا آخر للملكة « تى » التى تجسدت فى الربة « حتحور » .

تميزت كل هذه الأعمال بالاسراف الشديد فى استخدام الخامات النى كانت متوفرة فى ذلك الوقت ، كما كان التنفيذ جيدا جدا . واتسمت الأعمال بالضخامة والفخامة . ويعنه عصر أمنحتب الثالث بداية عصر اتسعت فيه الأعمال الضخمة وأنتجت فيه التماثيل العملاقة بكميات كبيرة . وليس معروفا لنا ان كان هذا الاتجاه قد تبناه الملك شخصيا أو هو من عمل مهندسيه وفنانيه اظهارا لتباهيهم بما وصلت اليه مكانة مصر ومجدها تحت حكم هذا الملك ، فالأمر يحتاج لدراسة نفسية . ولكن الأمر المؤكد هو أنه كان هناك اصرار على ألوهية الفرعون فى عهد أمنحتب

الثالث • أما ولادته الالهية فلم تكن شيئا جديدا وكانت لها سوابق كما ذكرنا ، وقد تكون أعطيت عناية أكثر مما تستحق • والشئ المؤكد هو أنه كان يعبد في صورة تماثيل بصولب ومنف وهيراكتوبوليس (الكوم الأحمر) وطيبة وهو مازال حيا • وكان أمنحتب نفسه يقدس ذاته في صورته وتماثيله • أما الملكة « تى » فكانت تعبد في سيدنجا باعتبارها ربة الاقليم • قد تكون هذه المبالغة في اصفاء التمجيد عليها من آثار العصور السحيقة ، وتشوق الناس الى ذلك الزمن الغابر الذى كان فيه الفرعون أعظم الآلهة المصرية • ولكن هناك سبب لا يقل فى أهميته وهو النمو المضطرب ، أثناء حكم الأسرة ، لفكرة وجود اله كونى مطلق ، وعلى الفور أصبح الملك هو ابنه وتجسيده الحى •

ولم تتزحج مكانة الملكة « تى » كبيرة زوجات الملك أمنحتب الثالث طوال فترة حكمه ، على الرغم من كثرة الزوجات الأخريات • ولعل السبب هو أنها أنجبت للملك عددا كبيرا من الأولاد منهم الوريث الحقيقى وولى العهد • وكان اسمها يصاحب اسم زوجها فى أغلب الأحيان فى النقوش التذكارية كما كانت تصور معه ولكن بشكل أصغر ، وهذا الوضع كثير الظهور فى نقوش وتماثيل أمنحتب الثالث • وعندما توفى الفرعون أرسل لها « تشراتا » الملك الميتانى خطابا يطالبها فيه بالعمل على استمرار حسن العلاقات بين مصر وميتانيا فى العهد الجديد كما كانت قبل وفاة الفرعون الراحل • وقد أعطيت الملكة لقب « الوريثة » وهو لقب تختص به عادة الأميرات الأحياء من بنات الفرعون من الزوجات الكبيرات • وقد ذكرنا أنها عبدت فى سيدنجا أثناء حياتها ، إلا أن عبادتها هناك استمرت لسنين طويلة بعد مماتها • وظلت لها فى عهد الرعامسة ضيعة جنازية يديرها كهنة من ذوى النفوذ ، وأخرى فى مصر الوسطى فى القرن العاشر قبل الميلاد • ونجد اسمها حتى الآن قد تخلد فى اسم مدينة طهطا الحديثة وفى قرية العداية المجاورة لسيدنجا •

سبق أن ذكرنا أن الملك أمنحتب الثالث كانت له زوجات أخريات محليات وأجنبيات ولكن لم تظهر أسماؤهن الا فى مناسبة واحدة أو مناسبتين على الأكثر • فقد عرفنا منهن الملكتين حنوت ونبت - نوهى والأميرة تياحا من شطايا أو ان كانوبية (تنتهى برأس انسان) خاصة بهن ظهرت فى الأسواق وهى من عهد الملك أمنحتب الثالث • وقد يكون كثيرات منهن قد متن صغيرات ، فقد كان معدل الوفيات فى تلك الأزمنة عاليا جدا لدرجة أنه بعد وفاة الملك بخمسة عشر عاما فقط لم يبق من نسله المباشر أحدا •

وكان يخدم الملك فى حياته مجموعة من الموظفين من ذوى الكفاءة والاخلاص وكان الملك يكافئهم بالهدايا القيمة التى منها المشغولات الذهبية والمقابر الفاخرة فى غرب طيبة . وكان أهم هؤلاء جميعا رجل يدعى أمنحتب وهو ابن لشخص يسمى حابو . وقد يدهشنا أن نعلم أنه من العامة . ويرجع أصله الى مدينة بالدلتا تسمى « أتريب » . وقد قدر لأقارب هذا الشخص أن يرتقوا فى الوظائف ويصبح لهم نفوذ متعظم فى كل من مدينتى طيبة ومنف .

وكان كبير أمناء القصر واسمه أيضا أمنحتب من ذوى القرابة الوثيقة لصاحبنا السابق ذكره ، بل هو مثله أيضا من الدلتا . وقد تقلد هذا الرجل عدة مناصب هامة ، فكان المشرف على الانشاءات فى منف وأميناً للصندوق فى نفس الوقت ، كما كان المشرف على المخازن المزدوجة للحبوب فى مصر . ويدعى أمنحتب هذا أيضا أن أبويه كانا من بيئة متواضعة نسبيا ، الا أنه اجتهد حتى أصبح كاتباً ، ثم رقى أميناً من أمناء الملك الخصوصيين . ومثل سميح وقريبه اشتغل بعض الوقت كاتباً بالجيش ، فتأهل ليصبح أميناً للصندوق ثم أميناً للقصر ومهندسا . وبصفته مهندسا عهد اليه تشييد معبد أمنحتب الثالث الجنازى بمنف ، الذى كان ولا شك مبنى فائرا جميلا اندثر اليوم للأسف . أما أخوه غير الشقيق « رعمس » (رعموزا) فقد كان وزيرا للوجه القبلى وله مقبرة فى طيبة هى قبلة للسائحين منذ عثر عليها سير روبرت موندى فيما بين سنتى ١٩٢٣ ، ١٩٢٦ . وقد كان « رعمس » (رعموزا) هذا موجودا أثناء اليوبيل الأول (العيد الثلاثينى) للملك . ولكن حياته الوظيفية القصيرة وقع معظمها فى العهد التالى وسوف نتكلم عنها فيما بعد .

ومن أهل منف أيضا ويحمل نفس الاسم « أمنحتب » كان الوزير الشمالى الذى عمل لفترة نذا وزمىلا لرعمس (أحدهما وزيرا بالشمال والآخر وزيرا بالجنوب وهو ما يسمى بازدواج الوزارة) .

وعموما فان معلوماتنا عن بلاط أمنحتب الثالث وزوجته الملكة « تى » ، على قلتها ، كان مصدرها مدينة الموتى بطيبة حيث مازالت مقابر الموظفين الجنوبيين موجودة ، هذا بالاضافة الى عدد من المقابر الشمالية مثل مقبرة « منخبر » عمدة منف . وأهم هذه الآثار جميعا الهياكل ذات التماثيل الرشيقة الخاصة بالمشرف العام على مخازن الحبوب بمصر العليا والسفلى واسمه « خع ام حات » وزوجته « تى » على اسم الملكة . وكذلك هياكل رئيس أبناء القصر « أمتحات » الذى يدعى كذلك « سيريرو » ، و « خرو اف » كبير أمناء الملكة . وكانت صور صاحب

المقبرة فى مزارات هذه المقابر تظهر وهو يستعيد أسعد أوقات حياته الأرضية وذلك فى الحضرة الملكية أثناء التشريفات التى تميزت بها احتفالات اليوبيل الملكية (٩) .

وتتميز النقوش فى هذه الفترة - فى المقابر الخاصة - بالارتقان فى التصميم والتصوير والحفر مع الاهتمام بالتفاصيل . وبالرغم من أنها متآكلة الآن إلا أننا نستطيع أن نحس بما فيها من نضج فهى أرقى ما وصل إليه الفن المصرى القديم من تطور نوعى فى جبانة طيبة . ويمثل ذلك التآلق الفنى ما نجده على جدران الهياكل الجنائزية فى ذلك العصر ، التى تعطى تعبيرا عن المستقبل مستمدا من الحاضر ، تعبيرا عن السعادة بالعودة للحياة الدنيوية أكثر منه تعبيرا عن الخلود فى الحياة الأخرى . والرسوم بها على نفس مستوى أعمال النقش البارز وتتميز بالمرح وبالألوان الزاهية وكذلك التوافق والانسجام فيها واضح . وتوجد الآن بعض القطع والكسر من بقايا أنقاض مقبرة جميلة ، يظن أن صاحبها يسمى « نب - آمون » وهى محفوظة حاليا فى المتحف البريطانى . وتظهر هذه الملامح فى أحسن صورها فى مقبرة « منا » - المشرف على أراضي التاج . وهناك غير ذلك هياكل أخرى تحتوى على رسوم ونقوش تعطى صورة تذكارية عن هذا العصر ، وذلك على الرغم من إصابتها بالتلف الشديد ، ومن كل ذلك بالإضافة الى كثير من الآثار الأخرى فى أماكن متفرقة تمكنا من التوصل الى فكرة عن الانشاءات التى أقامها كبار موظفى الملك .

ولكن أعظم أحداث عهد أمنحتب الثالث على الإطلاق فى الحقبة الأخيرة لحكمه كانت اليوبيلات (الأعياد) الثلاثة الملكية التى احتفل بها فى السنوات الثلاثين والرابعة والثلاثين والسابعة والثلاثين من حكمه المديد . وهذا الاحتفال (اليوبيل) يسمى احتفال « الحب سد » أيضا وهو موروث فى الأصل عن العهد السحيقة وكان يقام فى سالف الألوان لتجديد شباب الملك المسن (بدلا من قتله) وتأكيد تنصيبه على العرش . وكان مكان احتفال عيد الحب سد هو منف وهى نفس مكان احتفال التتويج عند اعتلائه العرش . ويرتبط احتفال الحب سد ارتباطا شديدا بالاحتفال برب الموتى « سكر » Sokar الصقرى الشكل . وبعض شعائر هذا الاحتفال مصورة فى مقبرة « خرواف » حيث يوجد نص يقول : ان استعدادات خاصة جارية الآن حتى يمكن تنفيذ شعائر الاحتفال فى شكلها الصحيح . وقد أقيمت احتفالات مماثلة فى غرب طيبة - كما تدلنا بعض النصوص - فكان أمنحتب الثالث وتى يركبان مركبا يسير فى قناة فى

وأختر ساعات الليل ، كناية عن الشمس في العالم السفلي في ذلك الوقت وصى تسير في طريقها للعودة للحياة مرة أخرى (الشروق) في الصباح . وكان يعاد تتويج الملك بطريقة مبهرة . ونود أن نشير الى أن مشاهد الملك في هذه التمثيلية قد أسى فهمها ، ففسرت على أنها تظهر أمنتحتب بعد وفاته الفعلية وقد صار مؤلها ، في حين أنها مجرد تصوير للموت والبعث أثناء اليوبيل .

بالإضافة الى هذه الشعائر الغامضة ، كانت هناك شعائر بسيطة يشترك الملك فيها شخصيا ، وكانت مسبقة دائما بكثير من الاستعدادات. فكان يجب عمل تماثيل جديدة مبتكرة للملك والملكة وتوزيعها على المقاصير التذكارية التي تبنى بمناسبة اليوبيل (العيد الثلاثيني) ، يوجد الكثير منها الآن بين النقوش المحطمة بهيكل « سيريرو » . وبمناسبة اليوبيل كان من الضروري تصنيع مجموعة كبيرة من الثياب الجديدة والمجوهرات وغيرها من اللوازم - تصنع خصيصا لهذه المناسبة . وكانت إعادة تتويج الملك احدى شعائر اليوبيل وفي هذه المناسبة كان يحتفى بالملك من جميع أفراد شعبه بمصر وأفريقيا وآسيا ، فكانوا يتوافدون معهم الهدايا النفيسة ليقدموها لجلالته . وتقام بهذه المناسبة المسلات التذكارية بصولب حيث زخرف المعبد بمناظر من اليوبيل الأول . وفي طيبة - في فناء قصره ، وفي جزيرة الفنتين بنيت معابد بمناسبة اليوبيل الثاني . وحسب تقاليد العصر فقد أحضرت تماثيل للآلهة المختلفة من مراكز عباداتها للمشاركة في الاحتفال بمدينة منف . الا أنه لم يكتف الملك بذلك بل شرع في القيام بجولة واسعة في أرجاء مملكته لإقامة احتفالات مناسبة في هذه الذكرى في معظم المدن الهامة . وكان الطعام المقدس المكرس يوزع في هذه المناسبات بكميات كبيرة ، وقد وصل إلينا سجل بيع بعض هذه الأصناف من الأطعمة التي وزعت في طيبة وجدت منقوشة على عدد كبير من الأواني المتكسرة ، التي عثر عليها في الأكوام المتراكمة لأطلال قصر الملقة . وكانت القائمة تحتوى على اللحم وأنواع الشراب والمراهم المعطرة ، وهى قوائم لا تلتفت النظر ولكنها ألقت كثيرا من الضوء على أحداث السنوات الأخيرة من حكم الملك . فقد دلتنا القوائم على أن الملك كان مازال حيا حتى الأسابيع الأخيرة من السنة الملكية الثامنة والثلاثين - على أقل تقدير - وربما أذكر السنة التاسعة والثلاثين قبل مماته . كذلك دلتنا هذه القوائم على أسماء موظفيه في الخدمة في السنوات المختلفة ، كما دلتنا على الأهمية النسبية لكل من الأعياد اليوبيلية الثلاثة .

ولابد أن العمل في مقبرة الملك قد بدأ في مرحلة مبكرة من حكمه : وقد يكون ذلك وهو . نبالا وليا للعهد لأن الأساسات الموجودة خارج

المدخل تحمل اسم تحتمس الرابع . وقد اختير لمقبرته موقع فى المضيق الذى لم يقربه أحد من قبل والذى يكون الفرع الغربى لوادى الملوك . وفى هذه البقعة المنعزلة حفر سرداب يشبه فى تصميمه سرداب سلفه الا أن غرفة الدفن به تقع جنوب ردهة الدخول ، لذلك فهي أكثر تداخلا مع جانب التل . والردهة الأولى مقسمة طوليا الى ثلاثة أقسام تنحدر بشدة الى أسفل لتصل الى شفا هوة هي «غرفة البثر» . وجدران غرفة البثر منقوشة وتحتوى على مناظر للملك فى حضرة الآلهة المختلفة . وبعد تغطية البثر أدخل فى الأرضية دهليز ذو عمودين يخرج منه سلم شديد الانحدار يؤدى الى دهليز آخر يؤدى بدوره الى حجرة انتظار ثم الى حجرة الدفن الكبيرة ذات أعمدة . وقد زخرف سقف حجرة الدفن بمشاهد فلكية . ويتفرع عن هذه الحجرة المذكورة دهليز أخرى جانبية (لعل السبب هو التعمية عن حجرة الدفن الحقيقية) . ولم يتبق الآن فى حجرته سوى غطاء الثابوت المصنوع من الجرانيت الأحمر بينما الباقي حطام لا يشفى غليلا لعمل كان من الأعمال المبهرة فى وقته ، والظاهر أن هذا العمل لم يكتمل لسبب أو لآخر . وأهم ملامح المقبرة الردهتان الكبيرتان ذاتا الأعمدة والملحق بكل منهما ردهة فرعية ، وهما ملحقتان بالبهو الرئيسى الجنائزى - ويظن بعض الباحثين أنهم ما حجرتا دفن الملكتين « تى » و « ست - أمون » . وقد أعاد الكشف عن المقبرة اثنان من مهندسى نابليون أثناء الحملة الفرنسية سنة ١٧٩٩ ، ومنذ ذلك الحين أمكن استخلاص الكثير من القطع من حطام الغرف ، الا أنها ليست بذات قيمة كبيرة بالنسبة لمثل هذه المقبرة التى قد تكون أرقى المدافن التى حفرت فى هذا الوادى .

عثر على مومياء أمنحتب الثالث فى مقبرة جده أمنحتب الثانى وذلك سنة ١٨٩٨ . وقد وجدت فى حالة تلف شديد أصابها فى وقت قديم جدا يعتقد أنه بفعل اللصوص الذين حطموا المقبرة ودمروها لسلب التماثيل الثمينة التى كانت فيها لتحميها . وقد اختفى من المومياء كل أثر تقريبا للأنسجة الناعمة على الوجه الا أنه أمكن استخلاص بعض البيانات منها . فكان طول الملك حوالى خمسة أقدام وبوصتين ، أصلع الرأس تماما (عند موته) ، خفيف شعر العارضين ، فاقدا لكل القواطع العلوية (قبل الوفاة) . بالإضافة الى سنة أخرى (عند الوفاة تماما) . وكانت هناك دلائل على وجود خراج بترجوف الأسنان تدل على أنه كان فى سنواته الأخيرة يعاني بشدة من أمراض الأسنان وما تسببه من آلام . والظاهر أن صحته كانت سيئة فى أواخر حكمه ، وقد أرسل « ناهرتا » الميتانى للملك أحد تماثيل « عشتار » من نينوى منقوش عليه « الى أرض

مصر التي تحبها (أى الربة عشتار) » . والفروض أن هذا التمثال من التماثيل الرمزية التي قد تكون أرسلت لمساعدة الفرعون على الشفاء من بعض الأمراض بالرغم من أن مثل هذا الدليل ضعيف جدا .

والذى يستدل من الموميا ، على أية حال ، هو أن المحنطين لجأوا الى بعض الحيل لحفظ مظهره واضفاء الحيوية عليه بوضع مزيج من الراتنج والنطرون تحت الجلد ، وهو ابتكار لم يظهر بعد ذلك الا بعد مضي أربعة قرون باستخدام مواد أخرى كانت تغمر بها مومياوات أفراد العائلة الملكية فى طيبة فى الأسرة الحادية والعشرين (١٠٨٠ - ٩٤٥ ق م) ويبدو أن المحنطين الذين قاموا بتحنيط الملك عند وفاته قد اضطروا لاتخاذ هذه الاجراءات غير العادية لأن الملك عند الوفاة كان بدينا جدا . ففي تماثيله المتأخرة وأحد نقوشه البارزة كان شكله مكتنزا وعليه علامات الشيخوخة [وذلك على الرغم من أنه حسب تقاليد العصر كان المفروض فى مثل هذه الأعمال الفنية أن تكون متحفظة ومرتنة] .

الفصل الخامس

حكم أخناتون وعواقبه

أولاً : قمنا فى الفصل الأول بتلخيص المصادر التى اضطر الباحثون الى الرجوع اليها لمعرفة ودراسة أحداث العمارنة . وقد دللنا على أن تفسير الأدلة أو تأويلها فى صورة مجزأة قد نتج عنها تضارب بين الآراء حول شخصية أخناتون ، والأحداث التاريخية التى وقعت فى عصره . واحدى العقبات التى أدت الى صعوبة وضع الأحداث فى تسلسل زمنى مناسب كانت ندرة الآثار المؤرخة لهذا الفرعون . فقد حدث أن محيت من الوجود معظم وثائق هذه الفترة . والوثائق التى لم تختف حدث فيها تلاعب متعمد فى عصر الرعامسة . وهناك خطاب - وصل إلينا - مكتوب على ورق البردى ومؤرخ بالسنة الملكية الخامسة لحكم أخناتون ، كشف عنه فى مدينة « غراب » ، كان اسم الملك فيه ما زال « أمنتب » ، فاستدللنا من ذلك على آخر فترة من حكمه استخدم فيها هذا الاسم . وأمكن بصعوبة قراءة « السنة الرابعة » على ثلاث من لوحات الحدود المتحطمة بالعمارنة (قراءة مع التحفظ) . وكان التاريخ المدون على بقيتها هو السنة السادسة ، وفى اثنين منها أضيف ملحقان مؤرخان بتاريخ السنة الملكية الثامنة . وفى مقبرتين من مقابر العمارنة صورت احدى المناسبات الهامة وهى استقبال أو تسلّم الجزية الأجنبية فى السنة الملكية الثانية عشرة .

نستخلص من هذه التواريخ أنه فيما بين السنتين الخامسة والسادسة فام الملك والملكة بتغيير اسميهما ، وفيما بين السنتين الثامنة والثانية عشرة قاما بتغيير الاسم التعبدى لالهما . وهناك مقترحات أخرى لتواريخ هذه الأحداث قد تكون أكثر دقة سنعرض لها فى حينها . وكان تغير الأسماء من

المفاتيح التي سمحت بحفظ الآثار حسب تسلسلها التاريخي الصحيح .
ومع ذلك فإن هذا الدليل يجب استخدامه باحتياط وحذر نتيجة للتلاعب
فى النقوش الأولى التي كانت تحتوى على أسمائهما ، اذ يبدو أن هذا
التلاعب قد حدث فى فترة متأخرة من الحكم - فى بعض الأحيان - لتحويل
الأسماء الى الشكل الجديد . وقد وقع علماء المصريات الأوائل تحت اغراء
تصنيف الآثار وترتيبها حسب عدد الأميرات المصاحبات للملك والملكة .
فالمعروف أن الملكة نفرتيتى قد أنجبت ست بنات لم يصور منهن على لوحة
الحدود الحاملة لتاريخ السنة الملكية الثامنة سوى ثلاث ، فى الوقت الذى
ظهرت فيه البنات الست كلهن على لوحة السنة الثانية عشرة . لذلك ظن
الباحثون أنه يمكن انشاء دليل زمنى من هذه العلاقة .

وللأسف ، يتجاهل هؤلاء أسلوب تنفيذ الأعمال فى ذلك الوقت ،
وخصوصا فى فترة العمارنة حيث كان تنفيذ المشاريع الكثير مع النقص
الشديد فى العمالة المدربة وطبقة المشرفين يتسم بالتعجل العصبى مما
يسخلنا فى دوامة المفارقات الزمنية . وكان مما يتفق مع الخبرة المصرية أن
يكون هناك عدد من الموضوعات المتفق على تنفيذها بالنقوش والرسوم
الملونة موجودة فى المخازن منذ سنوات سابقة من الحكم لم تراجع بعناية
من جانب الفنانين ، الذين كانوا يفضلون بطريقة غريزية العمل حسب
نماذج سبق لهم اتقانها بكثرة النسخ . ومن ثم وجدنا أحد المناظر فى
السنة الثانية عشرة لموضوع استلام الجزية الأجنبية وقد ظهرت فيه
الأميرات الست ، بينما لم يظهر منهن فى منظر مشابه سوى ثلاث ، بل
ان هناك مناظر للعائلة الملكية ، وهى تتعبد للاله آتون بعد أن استقر
اسمه فى شكله النهائى ، لم تظهر فيها مع الحاشية سوى أميرة واحدة
فقط . لذلك فإن عدد الأميرات فى المناظر ليس دليلا مؤكدا على وجود
تسلسل زمنى .

وقبل أن ننتقل الى سرد ما زودتنا به العمارنة - وهو موضوع الجزء
الثانى من الكتاب - نود أن نسجل هنا وجهة نظر تبدو محافظة معتمدين
فى ذلك على الفصل الذى كتبه « برستيد » فى كتابه « التاريخ القديم »
(طبعة كمبردج الأولى) ، مع بعض المعلومات الاضافية التى أصبحت
مقبولة منذ سنوات . وقد اعتنق هذا التفسير بعض المفكرين والكتاب
غير المتخصصين فراج هذا التفسير عن أخناتون وفترة العمارنة وعواقبها .

**ثانيا : عندما اعتلى أمنحتب الرابع - ابن أمنحتب الثالث - من
الملكة تى - عرش مصر كان فى سن صغيرة وتنقصه التجربة . وقد ورث
عن أبيه موقفا صعبا ، اذ وقعت هيتانى - حليقة مصر فى ذلك الوقت .**

تحت ضغط الحثيين الذين استردوا قوتهم وصاروا يثيرون الاضطرابات بين الولايات العميلة الجشعة في سوريا . وفي نفس الوقت كانت جموع البدو الخابرو من محترفي السلب والنهب تسبب القلاقل في فلسطين . لذلك كان الوقت بحاجة لفرعون قوى يشبه الفراعنة المحاربين الذين حكموا مصر في النصف الأول من عهد الأسرة ، وكانوا دائما على رأس جيوشهم للتوغل في آسيا ، والذين لم يتهاونوا في القضاء على أى عصيان مسلح وقمعوا الاضطرابات دون تهاون أو إبطاء . لكن الملك الجديد اتخذ له كمستشارين كلا من الملكة تى - التى قد تكون من أصل آسيوى - . وكبيرة زوجاته « نفرتيتى » وزوج حاضنة الملكة الكاهن آى الذى كان أثيرا لديه . وبدلا من المبادرة الى مساندة حليفته ميتانيا انغمس الملك بعمق في الفلسفة اللاهوتية المعاصرة . ومن خلال تأملاته أخذ يطور بالتدريج مثالا وأهدافا معينة جعلته أكثر الفراعنة روعة بل جعلته الشخصية المتميزة الأولى في تاريخ البشرية .

وكان احتكاك مصر بالشعوب الأخرى ، نتيجة لتوسعها أثناء حكم الأسرة الثامنة عشرة مما جعلها قوة عالمية عظمى ، قد أدى الى ادخال نظرية جديدة في الفكر المصرى . وتنادى هذه النظرية بمفهوم « الاله الكونى الأوحده » - وهو الشمس - الاله الكون كله ورب كل الدول وليس مصر وحدها . وانتشر في عهد أمنحنب الثالث اسم قديم كان يطلق على مادة الشمس أو قرص الشمس هو « آتون » أصبحت الألسنة تردده بكثرة . وانتشرت عبادة هذا الاله (القديم الجديد) بسرعة في عهد ابنه حتى أصبحت عبادة للاله الأوحده وليس فقط الاله الأعظم . وصار للاله آتون رمز جديد هو قرص الشمس الذى تنبعث منه مجموعة من الأشعة تنتهى كل منها بيد آدمية ، كان يصل بعضها الى فتحتى أنف الملك والملكة جالبا لهما نسمة الحياة ، فى إشارة واضحة الى قوة ناشئة من منبعها فى السماء تتحكم فى العالم وفى أقدار الناس . ومثل هذا الرمز الظاهرى كان من الممكن أن يكون له صفة العالمية ويلاقى قبولا فى المستعمرات المصرية الأجنبية بشكل لم تكن الآلهة المصرية القديمة ذات الأشكال البشرية والحيوانية قادرة على تحقيقه . وللتأكيد على قوة آتون فى المستعمرات كان اسم الاله مفصلا أو رمزيا يوضع فى خرطوشين مثل خرطوشتى الفرعون ، فى إشارة الى أنه ملك سماوى أعظم .

ومنذ البداية كان حماس الفرعون لهذه العبادة شديدا . لذلك أنشأ معبدا لآتون فى الكرنك ، على أثره سميت طيبة « مدينة أشراق آتون » بدلا من « مدينة آمون » الاله طيبة القديم الذى كانت قوته وراثه قد زادت بشكل ملحوظ فى عهد هذه الأسرة . لذلك لم ينظر كهنة آمون لهذه

الاجراءات بعين الرضا ، خاصة أنهم هم الذين نصبوا تحتتمس الثالث - الفاتح العظيم - ملكا على مصر . لذلك كان من الممكن أن يستبدلوا بالحاكم الصغير الجالس على العرش ملكا آخر يختارونه لولا تمتع أمنحتب الرابع بقوة الشخصية وانتمائه الى سلالة شهيرة من الحكام لها من القوة ما يجعل تنحيها مستحيلا حتى على هذه الهيئة القوية من الكهنة . ونشأ عن ذلك تعارض أدى الى صراع مرير بين آتون والآلهة الأخرى . وأدت حدة الخلاف الى استحالة التفاهم بين الملك وكهنة طيبة . لذلك قرر الملك حسم الموقف فانخلع عن كل العبادات القديمة مرة واحدة . وجعل آتون الاله الأوحد فكريا هو الاله الأوحد فعليا . لذلك أمر باضطهاد الكهنة ، وأبطال عبادة الآلهة الأخرى بصفة رسمية في معابد مصر كلها ، كما محيت أسمائها من الآثار . كذلك منع استخدام كلمة « الاله » في صيغة الجمع ومحى وأزيل حيثما وجد بهذه الصيغة . وكان الاضطهاد الموجه الى آمون بصفة خاصة أشد قسوة ، لدرجة أن خرطوش والد الملك المخزى على اسم الاله طيبة لم يحترم أثناء عمليات المحو والاستئصال . وأخيرا غير الملك اسمه من أمنحتب الى أخناتون ، ورأى أن يهجر طيبة ويتخذ مقرا ملكيا آخر قانتقل الى مدينة « أخت آتون » ومعناها « مقر آتون » التي أقيمت على ذات البقعة المعروفة الآن بتل العمارنة ، في مصر الوسطى .

وفي السنة الملكية السادسة ، وبعد أن غير الملك اسمه بوقت قليل ، انتقل الملك للاقامة في مدينته الجديدة التي أقسم ألا يبارحها أبدا . لذلك بنيت للملك ونفرتيتي وتي قصور منيفة في هذه المدينة . كما بنيت مساكن لباقي أفراد العائلة الملكية . وبنى معبد « آتون » أى « معبد قرص الشمس » العظيم واتخذ مركزا للعبادة الجديدة (عبادة آتون) على مستوى العالم كله وسور بسور عظيم . وحفرت مقبرة ضخمة للملك في الوادى الذى ينصف المرتفعات نصف الدائرية المحيطة بالموقع جهة الشرق . وعومل كبار موظفى الملك بنفس السخاء ووهبوا ضياعا واسعة وحفرت لهم مقابر على سفوح الجبال جنوبا وفي الصخور شمالا . ولم يكن رجال بلاط أخناتون هؤلاء من عائلات عريقة ، بل كانوا رجالا من عامة الشعب يرجع الفضل كله فى سمو مكانتهم للفرعون نفسه . ويعود الفضل فى كل ما نعرفه نحن الآن عن مذهب الملك الجديد الى مقابر موظفيه هؤلاء حيث زخرفوها بنقوش احتوت على نصوص فى تمجيد أخناتون واليه آتون .

وفي مقبرة « آى » يوجد نشيد منقوش له أهمية خاصة اذ يرجح أنه من تأليف أخناتون نفسه . نرى فى هذا النشيد أن عالبة الامبراطورية المصرية قد وجدت من يطلق لها العنان فى شخص ملك شاعر يدعو الى قسم

عالمى يحل محل القومية الضيقة ، وبذلك سبق الاتجاهات العالمية الحديثة بعشرين قرنا . وكانت القاعدة التى بنى عليها أخناتون مفهوم الحكم الالهى للعالم هى أن « الاله يوفى عنايته الأبوية لكل الناس ، على قدم المساواة ، بصرف النظر عن الجنس أو القومية » ، فأتون هو « الأب والأم لكل ما خلقه » . وبذلك يكون أخناتون فوق استيعابه لفكرة الاله الكونى ، خالق الطبيعة ، قد أدرك وأوضح أيضا خيرية هذا الاله .

وتشدد تعاليم أخناتون على ماعت « الحقيقة » بصورة لم تظهر من قبل ولا من بعد . فكان الملك يلحق باسمه دائما عبارة « الذى يعيش فى ماعت » . وتتضح دلالة هذه العبارة من سعادة الملك فى اظهار سعادته العائلية للناس . ففى كل مناسبة ممكنة كان يصور مع الملكة والأميرات مظهرا استمتاعه بالعلاقات الأسرية العادية بمنتهى البساطة . وهناك صور للعائلة الملكية وهى منهمكة فى خدمة المعبد . وكان كبير مثاليه - المثال « بك » - لا يفتأ يردد أنه تعلم على يدى الملك نفسه . وقد صدرت توجيهات للفنانين بالانطلاق فى التعبير عما يشاهدونه فعلا . فصارت تعبيراتهم تتسم بالحياة ، فصوروا كلب الصيد وهو يجرى ، والفريسة وهى تطلب الفرار ، والثور البرى وهو يركض داخل دغل من البردى باعتبار أن هذه التعبيرية تنتمى الى « ماعت » أى الحقيقة (التى كان أخناتون يعيش فيها) . ولم يحدث أى استثناء فى تطبيق قواعد الفن الجديدة ، حتى بالنسبة للفرعون نفسه . فقد صور الملك كما يراه الفنانون ، وليس فى صورة مثالية كما يجب أن يكون ، فظهرت صورته وهى تحتوى على كل ما فى جسمه من عيوب .

وبانغماس أخناتون فى أفكاره الدينية العميقة ، وبانشغاله فى مشاريع البناء الكثيرة بالعمارة ، ازداد اهماله لشئون امبراطوريته فلم يدرك الا فى وقت متأخر جدا ضرورة القيام بعمل حاسم لانقاذها . فقد ذأب الحيشيون وأعوانهم على القضاء على نفوذ مصر وسلطانها فى سوريا . ونشأ موقف مشابه فى فلسطين شمالا ، فلم يعد للامبراطورية المصرية وجود حقيقى فى آسيا . وكانت الجزية السيف المفروضة على آسيا تصل بانتظام وقد خلدت مناسبة تسلم الجزية السنوية فى السنة الثانية عشرة من حكم أخناتون ، وظهرت صورة للملك وبناته الست فى حفلة استلامها فى صورة مبهرة . وبعد ذلك انقطعت الأخبار عن ورود أية جزية أو اتاة . ومن المرجح أن الملكة الأم « نى » قد قامت فى هذه السنة نفسها بزيارة رسمية لابنها فى « آخت - آتون » ولعلها حملت معها أبناء عن الحالة الخطيرة التى صارت اليها الأمور فى الداخل والخارج بسبب سياسات الملك ، أو بالأحرى لعدم وجود مثل هذه السياسات . ففى الداخل ازداد

استياء الأهالي من القمع الذي تعرضت له آلهتهم ، والكهنة يعملون في السر أو في العلن على تقويض تعاليمه ، والجيش متدمر لسياساته المسالمة في معالجة الشئون الخارجية وخسارة المستعمرات الآسيوية . ولكن الملك لم ينتبه الا بعد تفاقم الأمور وإضراره لمواجهة الأمر الواقع . فقام بتزويج كبرى بناته الأميرة «مريت - آتون» من الأمير الصغير «سمنخ - كا - رع» الذي ربما يكون أحد اخوته الصغار ، ليصبح شريكا له في الملك . وبعد ذلك أرسل الأمير الصغير الى طيبة ليقوم بتطويق الأزمة مع كهنة آمون . ويقال ان الملكة « نفرتيتي » لم توافق على تغيير السياسة التي كانت متبعة قبل ذلك فآثرت الاعتزال في أحد القصور في أقصى شمال « أخت - آتون » وعند اعتزالها اصطحبت معها أميرا صغيرا آخر هو « توت - عنخ - آتون » ، وزوجته لابنتها الثانية (الوحيدة من بناتها المتبقية على قيد الحياة) « عنخ اس - ان - با آتون » . وفي خلال سنتين من هذه الأحداث كان اخناتون نفسه قد فارق الحياة ، وذلك في السنة السابعة عشرة من حكمه (وهي أقصى سنة سجلت على احدى جرار النيبند عثر عليها في أخت - آتون) . أما سمنخ - كا - رع فيبدو انه مات قبل اخناتون . لذلك تولى الحكم توت - عنخ - آمون الذي وقع في السنة الأولى تماما تحت تأثير الملكة نفرتيتي حتى ماتت . وبوفاة الملكة نفرتيتي انتهت آخر عقبة أمام القضاء على ثورة العمارنة ، فانهت فجأة ليصبح الطريق مفتوحا للتحويل بكل قوة الى الاتجاه المحافظ الذي كان سائدا قبل تلك الثورة .

ثالثا : استدللنا من دراسة موميا توت - عنخ - آتون أنه لم يكن قد تجاوز التاسعة من عمره عند توليه العرش . وفي مثل سنه هذه من المرجح أنه قد وقع تحت تأثير المستشارين الأقوياء وكانت نفرتيتي أولهم . وبعد وفاتها تصدر الكاهن « آي » المستشارين لأنه كان زوج حاضنة الملكة المتوفاة ثم انه كان أيضا قائد الحيل الملكية ، وأصبح صاحب الوزارة والحاكم الفعلي لمصر . ومن غير المشكوك فيه أن يكون « آي » هو الذي حرض على هجر أخت - آتون كمقر للبلاط الملكي والعودة الى طيبة حيث استعاد كهنة آمون مكانتهم الأولى . ويقال ان الملك والملكة أجبرا على تغيير اسميهما فأصبح الملك « توت - عنخ - آمون » واسم الملكة « عنخ اس ان آمون » ، ودفع الملك دفعا الى اتباع برنامج مكثف لتجديد آثار الآلهة القديمة وتخصيص الموارد المالية لها ، وعلى رأسها الاله آمون . وتم الارتداد عن الايمان بآتون وهجرت مدينة « أخت - آتون » لتتلاشى مع الزمن من مدينة عامرة الى مدينة مهجورة مشتتة حتى آلت آخر الأمر الى مجرد أرض مهجورة . وتوجد بطاقة مدونة على جرة للنبيذ من مقبرة

توت - عنخ - آمون مؤرخة بتاريخ السنة العاشرة من سنوات حكمه تؤكد أنه بذلك أتم تسع سنوات كاملة في الحكم . وقد جاهد الملك كي تعود الأحوال الى ما كانت عليه أيام جده أمنحتب الثالث الا أن المنية عاجلته قبل أن ينجز ذلك .

ولم يصل اليها أى أثر من آثار هذا الملك من الكرنك والمعابد الأخرى ، كما لم نعثر له على أى مبان أو آثار مشيدة فوق سطح الأرض حاملة لاسمه شخصيا . ولولا اكتشاف مقبرته لظل واحدا من الفراعنة الهامشين خايمي الذكر . ومقبرته هذه هي المقبرة الملكية الوحيدة بوادى الملوك التى بقيت سليمة متخمة بالكنوز ، لذلك كانت السبب فى اصفاء شهرة عالمية واسعة عليه . ولم يترك توت - عنخ - آمون من بعده أنجالا لوراثته العرش . ومن الطريف أن زوجته أرسلت بعد موته - وربما لنفس السبب الى ملك الحيثيين « شيبيلويوما » - كما هو مسجل على لوحات محفورة فى عاصمة الحيثيين بجوار مدينة بوغاز كوى الحالية بالاناضول ، تطلب منه ارسال أحد أبنائه لتتزوج وتجعله فرعونا على مصر . وتقول الرواية ان الملك تردد فى تلبية الطلب ثم وافق فى النهاية فأرسل الأمير « زينانزا » الا أن الأمير لاقى مصرعه اغتيالا وهو فى طريقه الى مصر ، مما أثار غضب والده فهاجم القوات المصرية فى منطقة أمكى وهى منطقة يقع جزء منها فى لبنان وجزء خارجها .

عندئذ استولى آى على عرش مصر ، وهناك مناظر له على اللوحات الحائطية فى مقبرة توت - عنخ - آمون وهو يقوم بطقوس دفن سلفه بصفته الفرعون الجديد المسئول عن ذلك . وكان حكم الملك آى قصيرا ، بعده اعتلى العرش القائد حورمحب الذى كان الملك توت - عنخ - آمون قد رفعه الى أعلى مراتب السلطة وجعله نائبا للملك . وقد حظى حورمحب بتأييد الجيش وتأييد كهنة آمون أيضا ، فما أن ظهر بطيبة حتى باركه أله المدينة (آمون) باعتباره الوريث الشرعى للعرش وتم تنصيبه ملكا كما توجهت زوجته الملكة « مريت نجم » كملكة هى الأخرى .

كان حور محب حاكما واداريا قديرا وحازما . وقد بذل جهودا واضحة لاعادة النظم والرفاهية للدولة . وقد وصلنا عنه مرسوم أصدره ، أصابه الآن تدمير شديد ، يظهر منه شدة اهتمامه بالقضاء على المنازعات التى استنفحل أمرها فى الحكومة المركزية والمحافظات أثناء انشغال أخذ تون باصلاحاته الدينية التى كان لها دور فى اشتعال سخط الجماهير بسبب أعمال الاضطهاد ومصادرة الممتلكات والموارد لأتفه الأسباب مما أدى الى تعاسة أحوالهم وخصوصا الفقراء منهم ، وحصرت الالتزامات المالية التى

أفقرت ميزانية الدولة لعلاجها ، كما فرضت عقوبات رادعة على حالات الاعتداء على القانون . كذلك اتخذ حور محب الإجراءات اللازمة للقضاء على الاختلالات في إجراءات التقاضي ولمحاربة حالات التواطؤ والاختلاسات من جانب المفتشين غير الأمناء وجامعي الضرائب .

وكان لهذه الإجراءات أثر فعال في ازدهار مصر اقتصاديا وفي المحافظة على سلطة العرش وهيئته . ولكن حورمحب لم يقنع بذلك بل تبنى برنامجا للارتقاء بسلوكيات الشعب التي تأثرت بالمنازعات الدينية وساعد على اشتعالها التنافر بين الآلهة وبعض الأشخاص من عديمي الضمير الذين يستفيدون من الصيد في الماء العكر . لذلك قام حورمحب بتجديد المعابد كما أعاد رسم كهنتها وأعاد إليها مخصصاتها المالية والعينية . كما زودها بالأواني الذهبية والفضية ، واهتم باختيار الكهنة وموظفي المعابد من بين رجال الجيش المشهود لهم بالكفاءة . وبذلك أمكن للشعب أن يمارس عباداته وتقديس آلهته في هدوء واطمئنان . ومع أن ما قام به حورمحب لم يزد كثيرا عما كان يقوم به سلفاه فانه للأسف اغتصب آثارهما التي صنعها أصلا لتمجيد عبادة آتون ومحا اسميهما من قائمة الملوك الرسمية بحيث يظهر اسم حور محب كما لو كان هو الفرعون الذي خلف أمنحتب الثالث مباشرة .

وأرسل حورمحب البنائين والعمال بطول البلاد وعرضها لاكمال ما بدأه توت - عنخ - آمون ، ولهدم ما يجدونه من آثار أخناتون حتى تسوى بالأرض . فبعث بهم إلى مدينة « آخت - آتون » التي هدمت مبانيها ونقلت أحجارها لاستخدامها في أماكن أخرى . كذلك خرب القبر الملكي الواقع بالوادي الأوسط وحطمت محتوياته حتى ما كان منها صلبا مثل الصناديق الكانوبية والتوابيت الحجرية ، كما محيت المناظر من فوق الحوائط . وحدث تخريب مشابه في هياكل مقابر أعوان أخناتون . ووصل الأمر لدرجة أن واحدا من أحدث الكتاب الذين تناولوا هذه الفترة كتب عبارة ميلودرامية مؤثرة وصف فيها مظاهر الحق المنسوبة إلى حور - محب بأنها « انتقام حور محب » . أما المعبد الضخم الذي بناه أخناتون في الكرنك فقد فكك واستخدمت نواتجه - التي بلغت الألوف من القطع الحجرية الضخمة - كأساسات أو حشوات لعمل ثلاث بوابات ، وربما في أعمال أخرى كذلك في معبد آمون . وقد بذلت كل الجهود لاقتلاع أي ذكرى لأخناتون من أذهان الناس . وعندما كان الأمر يستدعي الإشارة إليه كان ينعت بأنه « مجرم آخت آتون » أو ببساطة « المجرم » . وقد طالت فترة حكم حور - محب إلى أكثر من سبعة وعشرين عاما فتمكن من تشييد مقبرة عظيمة لنفسه في وادي الملوك ، إلا أن زخارفها

لكثرتها لم تكن قد اكتملت عند وفاته . وقد عثر « تيودور ديفيز » على مقبرة حور محب سنة ١٩٠٨ في إحدى العمليات الكشفية بهذا الوادى . وقد عثر فى المقبرة على تابوت الملك الجرانيتى الأحمر - الذى يمثل تابوتى توت - عنخ آمون وآى الا أن جثمانه أو بقاياه لم يعثر لها على أثر . ودلتنا الحجرات المنهوبة على أن المقبرة تعرضت للسطو . وعموما تبقت بعض تجهيزات مقبرته وهى مشابهة فى تصميمها لتجهيزات توت - عنخ - آمون الا أنها أقل ثراء .

تمثل هذه الصورة التى عرضناها المخطوط الرئيسية للصورة التقليدية التى وضعها المؤرخون لوصف ثورة العمارة وعواقبها (آثارها) . وعلينا أن نناقش هذه الصورة لنعرف مدى تطابقها مع الأدلة المتوفرة والتى توفرت فيما بعد .

الجزء الثاني

مشكلات البحث

الفصل السادس

العلاقات الأسرية

حدث ارتباك في اطار وراثة العرش في الأسرة الثامنة عشرة نتيجة الوفاة المبكرة لتحتمس الرابع بعد فترة حكم لم تزيد على تسع سنوات . وكان أمنحتب أكبر أبنائه مازال طفلاً (وقد بينا ذلك من قبل) . وربما مات أبنائه الآخرون قبله : فهناك أحد أبنائه ويسمى « أمنحتب » مدفون معه في مقبرته بوادى الملوك ، ودفنت معه في نفس المقبرة إحدى بناته وتسمى « تنت - آمون » . ويبدو أنه حسبما ذكرنا من ارتفاع معدل الوفيات في العصور القديمة لم تكن هناك وريثة للعرش على قيد الحياة عند وفاة تحتمس الرابع ، يمكن عن طريقها نقل حقوق العرش لابنه حسب التقاليد المرعية حينئذ . ولعل هذا هو السبب في تزويج الملك الصغير أمنحتب من ابنة « يويا » و « تويو » المسماة « تي » .

وتدل الشواهد على أن « يويا » قد نشأ في أخميم ، حاضرة الاقليم التاسع في مصر العليا ، ويرجع أن يكون من كبار ملاكها . وكان يعمل في خدمة الاله « مين » رب هذا الاقليم ، ككاهن ومنسرف على مذبية المعبد ، كما كان له مركز مرموق في البلاط الملكي ، فقد كان قائد المركبات ورئيس الفرسان (قائد الحيول) الملكية أيضاً . فهو اذا من الماريانو الأشداء محترفي الجندية لذلك اعتبرت ابنته « تي » الرفيقة المناسبة والزوجة الصالحة للملك الذي نشأ من سلالة ملكية محاربة . والظاهر أن « تي » كانت تمت للملك بصلة قرابة وان كانت بعيدة لأن أباه كان من أقرباء الملكة الأم « موت - ام - ويا » (١٠) ويوجد بمتحف المتروبوليتان بنيويورك تمثالا « شوابتي » يقال انهما صنعا من أجل « والد الاله »

و « قائد الحيوول » « ييى » . ونعتبر أن تقديم لقب والد الاله على لقب قائد الحيوول دليل قاطع على أن ابنة ييى هذا قد أصبحت زوجة لأحد القراعنة . فاذا أدخلنا فى الاعتبار أن يويا كان يحمل هو الآخر لقب « قائد الحيوول » وأن اسمى الرجلين لهما نفس الجرس فمن المرجح أن يكون « ييى » هو والد « يويا » خصوصا وأن تمثالى « الشوابتى » المذكورين ينتميان فى أسلوب تشكيلهما الى الفترة الوسطى لحكم الأسرة الثامنة عشرة . ولا يمكننا فى هذا الصدد أن نغفل أن كثيرا من نساء هذه الأسرة تسمين بأسماء تتوافق مع الربة المحلية « موت » التى صار لعبادتها وللمرة الأولى شأن كبير فى عصر الملك أمنحتب الثالث . وكانت الملكة الأم - « موت - ام - ويا » - ذات النفوذ الكبير فى أوائل عهد ابنها - فيما يبدو ذات قرابة قريبة من « يويا » ، ومن المرجح أنها كانت أخته . وعلى الرغم من وصف الملكة الأم هذه بأنها « الوريثة » فى نقوش كثيرة ترجع الى عهد ابنها لا زوجها ، الا أنها أصبحت توصف بعد ذلك بأنها « ابنة الملك » أو « أخت الملك » مثل معاصرتها الملكة « ياريت » .

لم تكن الملكى تى ، على أية حال ، وحيدة أبويها بل كان لها أخ يسمى « عانن » ذو نفوذ كبير فى هيئة كهنة آمون بطيبة ، فكان واحدا من كهان الاله الأربعة الكبار أى « العرافين الملهمين » . وكان على رأس كهان معبد « رع أتوم » . وكانت له وظيفة كبيرة فى بلاط الملك بدليل ظهوره بكامل هيئته وأبهته فى معظم الحفلات التى كان يشرفها زوجها أخته الملكى . وكان فوق ذلك من أصحاب الامتيازات المسموح لهم بالدخول على الملك فى أى وقت يشاء . ولا شك أن هذا الامتياز هو أحد انعامات أمنحتب الثالث عليه ، كما أنعم عليه بمقبرة فى تل الشيخ عبد القرنة فى غرب طيبة . ورغم كل هذه الامتيازات فإن الملك تمسكا منه بالتقاليد المرعية لم يسمح أبدا بضم نسيبه الى العائلة المالكة . والحقيقة أننا ما كنا لنعرف صلة « عانن » و « تى » لولا وجود نقش على تابوت أمهما ينص على أنه ابنها .

ومن المستبعد تماما أن أسرة مثل هذه ، وعلى صلة قريبة بالعائلة المالكة لمدة لا تقل عن جيلين ، تخلو من ولد آخر يخدم بجيش الملك اذ من الواضح أنها كانت تتوارث بعض المهام الحربية ، مادام « عانن » قد فضل الحياة الكهنوتية على الحياة العسكرية ، ولا نريد أن نذهب بعيدا وننقب فى الماضى . ففى بلاط اخناتون نجد أن أبناء الجبل التالى من هذه الأسرة وهو القائل « آى » يحمل معظم الألقاب والوظائف التى كانت « له با » أثناء حكم أمنحتب الثالث . فقد كان لقب كل منهما « أبو الاله » و « قائد الحيوول » ، ووصف كلاهما بأنه « موضع ثقة الاله الطيب

(الفرعون) فى كل الأرض ، وبأنه « أكبر رفاق الملك (قدرا) » و « موضع ثناء الاله الطيب » . وقد تكون هذه الألقاب شرفية ولكنها قد تدل أيضا على أن هناك درجة من القرابة بينهما وبين الفرعون الذى خدمه . وبالإضافة الى ما ذكرنا كان آى « حامل المروحة الأيمن للفرعون » وكان « الكاتب الخاص للملك » أى سكرتيره الخاص . وواضح أن اسم « آى » قريب جدا من كلمة « يويا » التى لها عدة أشكال مثل « آيا » . وواضح أن العائلة كان لها ولع بأسماء من نفس الفصيلة مثل « ييى » ويويا ، وآيا ، وآى » وكلها متقاربة الرنين قد توحى بوجود نوع من القرابة بين حاملها (١١) .

وهناك صلة من نوع آخر بين الرجلين . فيويا من أبناء أخميم حيث كانت له وظائف هامة هناك كما ذكرنا ، وحيث كان لابنته تى أراض واسعة . ويبدو أن آى أيضا كان على صلة بأخميم اذ بنى فيها هيكلا صخريا لرب الاقليم المحلى « الاله مين » ، وقد يدل ذلك على أنها مسقط رأسه أو مقر عائلته . وقد أصبحت الأسماء المتلازمة مع اسم الاله « مين » هذا شائعة جدا فى دوائر البلاط حينما كان نفوذ « آى » هو الأعظم . لذلك فلنا أن نستنتج أن كل أوجه التشابه التى ذكرناها تدل على أنهما كانا على صلة قرابة . وربما كان « آى » أحد أبناء « يويا » بدليل أن « آى » عهد اليه بكل وظائف « يويا » فى وقت كانت التقاليد المرعية توجب أن يرث الابن وظائف أبيه .

ولم يقتصر الأمر على ذلك بل تعداه الى التركيب العضوى لكلا الرجلين . وعلى الرغم من عدم وجود مومياء « آى » الآن لاجراء المقارنات اللازمة ، الا أن تمثاله الضخم ببرلين ذا الملامح المتفردة ، وتركيب بنيته غير الشائع بين المصريين قريب الشبه بمومياء « يويا » ، وذلك حسب وصف عالم التشريح « اليوت سميث » - وهو وصف يرجح أنه لا يمت الى المصريين بصلة .

ولا يشك فى أن مركز « آى » المرموق فى البلاط الملكى منذ عهد أمنحتب الثالث مستمد من كونه أخا للملكة « تى » أى خال اخناتون . والظاهر أن « آى » كانت له علاقة أخرى بالعائلة المالكة . فقد كان اللقب المفضل لدى « آى » هو « أبو الاله » الذى تمسك به حتى بعدما صار ملكا ، ويدل هذا اللقب على أنه كان صاحب وظيفة كهنوتية ، لذلك كثيرا ما يشير اليه المؤرخون باعتباره « الكاهن آى » . وقد نسبت اليه بعض الآراء التى كانت وراء « الهرطقة الآتونية » ، وذلك لأن أكثر نشيد استخدم فى عبادة آتون كان مسجلا بالتفصيل على مقبرته بالعمارنة . الا أن « آى » كان جنديا فى المقام الأول ، ولم يمارس الكهانة فى العمارنة ، فقد

كان « بانسى » و « بنشو » و « ميرير الثانى » هم رؤساء كهنة آتون على التوالى . كذلك لم يحمل أحد غير آى لقب « أبو الاله » . وقد أثبت الباحث « بوركارد » أنه فى بعض الظروف كان هذا الاصطلاح يعنى أنه ببساطة « حمو الملك » . وقد ذكرنا أن آى كان يفضل بل ويسجله وحده اذا لم تكف المساحة لألقاب أخرى . لذلك يمكن القول بأن « آى » كان حما الملك وفى نفس الوقت من كبار معاونى اخناتون . ومعنى ذلك أن ابنة آى كانت زوجة للفرعون ، ولعلها كبرى زوجاته ، وعلى هذا يكون « آى » أبو الملكة نفرтитى .

كان أصل نفرтитى مثار تضارب دائما . فقد كانت كبرى زوجات أخناتون ، ومن ثم رأى البعض أنها كانت وريثة العرش ، أى ابنة لأمحتب الثالث من الملكة تى . الا أن نفرтитى اذا كانت وريثة العرش فعلا فان من حقها أن تتلقب بلقب « ابنة الملك » أو « أخت الملك » كدليل على أن أبائها من الفراعنة . ومن الأسماء التى سميت بها « تادوخيبا » ، (وقد ذكر هذا الاسم من قبل) فى رسائل العمارة لعروس، أرسلها « تهرتا » الميثانى للفرعون أمحتب الثالث ثم أصبحت من حريم خلفه . وهناك من يؤيد أن نفرтитى نفسها هى هذه الأميرة الميثانية ودليلهم على ذلك تركيب بنيتها الأجنبية ومعنى اسمها نفسه الذى يفسر بأنه « أنت الجميلة » وقد فقدت هذه النظرية أخيرا قيمتها ، لأن الادعاء بأصلها الأجنبى على أساس ملامحها وتركيبها ليس له سند موضوعى . وكان زواج الفراعنة من أميرات أجنبيات يخضع لأسباب سياسية بحتة . ولم يحدث إطلاقا أن غيرت أميرة منهن اسمها واتخذت اسما مصرية لتكون لها مكانة مرموقة ، بل على العكس فان الدلائل المتوفرة لا تعضد هذا رأى ، فقد تزوج أمحتب الثالث من أميرة بابلية ، ما لبثت أن عاشت فى عزلة لدرجة أن البعثات الدبلوماسية المرسله من والدها كانت تجد صعوبة فى تتبع أخبارها كما احتفظت كثير من ملكات الأسرة بأسماء أجنبية (١٢) .

فاذا استبعدنا لذلك أن تكون نفرтитى ابنة لفرعون مصرى أو ملك أجنبى فالمرجح أنها كانت ابنة لواحد من أفراد حاشيته ذوى المكانة والنفوذ . وتشير معظم الدلائل الى أن أبائها هو « آى » نفسه أحد « الرفقاء الأربعة » و « حامل المروحة الى اليمين » والملقب « أبو الاله » [مثل يويا من قبل] . ويعزز ذلك مقبرته الضخمة المهيبة بالعمارة ، التى ربما تكون أول مقبرة بنيت فى العمارة ، والتى قصد أن تكون أفخم مقابر الجبانة ، وهذا لا يتيسر الا لأقرب الناس من الفرعون .

فاذا كان « آى » هو والد نفرтитى تكون زوجته « تى » هى أمها . ولكن المشكلة هنا هو أن « تى » لم تلقب كما لقبت « تويو » من قبل

يلقب « أم الزوجة الملكية الأولى » بل لقب « يحاضنة الملكة » كما لقب « بمرشدة الملكة » . لذلك رفض بعض الباحثين التسليم بأومة « تى » لنفرتيتى لأنها لم ترتفع لمرتبة « أم الملكة » وهو اللقب الذى له الأفضلية فى علاقات النسب . ولكن إذا كان اسم والدته نفرتيتى لم يرد له ذكر فلم لا يكون السبب هو أنها كانت قد ماتت عند الشروع فى زخرفة مقبرة « آى » . والحقيقة أن افتراض وفاة أم الملكة نفرتيتى فى وقت مبكر بعد انجابها ليس بعيدا عن الحقيقة حيث - كما ذكرنا مرارا - كان معدل الوفيات فى تلك العصور عاليا فى العائلات الملكية . لذلك فليس بعيدا أن تكون نفرتيتى قد رببت تحت رعاية « زوجة أبيها » الذى ينطبق تماما على « لقب الحاضنة » بعد وفاة أمها « تى » .

وفى بعض النقوش البارزة لمقابر أوائل فترة العمارنة توجد مناظر إحدى سيدات البلاط يدل شكلها ووضعها على أنه كبرى وصيفات الملكة ، وكان يصاحبها اثنان من الأقزام (مما يدل على عظم مكانتها) . وكانت هذه السيدة توصف بأنها أخت الملكة « موت - نجمت » ، وكونها لم تحمل لقب « ابنة الملك » يمكن اتخاذ دليل على أن نفرتيتى ليست من السلالة الملكية . ولابد أن هذه السيدة هى الأخرى من بنات « آى » نفسه ويؤيد ذلك أن شخصها يهيمن على لوحات مقبرته وغيرها من المقابر المتأثرة بها . وفى الحالات التى بقيت الزخرفة سليمة فى النقوش التى صورت هذه السيدة نراها وقد عقصت شعرها بمشبك جانبي . ويبدو من شكلها أنها كانت أكبر سنا بقليل من كبرى بنات أختها الملكة المسماة « مريت - آتون » . فهى اذن أخت صغرى لنفرتيتى ، اما شقيقة واما غير شقيقة . وفى الفترة الأخيرة من عهد اخناتون اختفت « موت - نجمت » هذه بدليل عدم وجود صور لها فى مقابر الفترة المتأخرة من ذلك العهد . ومن الحقائق الغريبة أن القائد « حور - محب » الشهير كانت زوجته تسمى « موت - نجمت » ، وهو من الأسماء النادرة فى هذه الفترة . ويوجد تمثال بتورين صنع بمناسبة تتويج حور - محب تظهر فيه الزوجة بجوار زوجها الملك وفى نفس حجمه . كذلك كانت هذه السيدة تحمل لقب « الوريثة » الذى يعطى زوجها حق وراثة والدها « آى » على العرش ، وقد اقتنع المؤرخون بما قرره الباحث الألماني « بروجش » من أن زوجة « حور - محب » الأولى هى أخت الملكة نفرتيتى ، وقد أصبح ذلك مقبولا الآن بعد التغلب على بعض العوائق اللغوية التى كانت تقف فى طريق ذلك (١٣) .

ولا نعلم شيئا عن أى أولاد آخرين « لآى » و « تى » سوى « نفرتيتى » و « موت - نجمت » ولكن من المحتمل أن يكونه القائد « نخت مبن » - الذى أضاف تماثيل من الشوابتى الى تجهيزات دفن « توت - عنخ - آمون » كان

أحمد أبناء « آى » ، و « نخين مين » هذا له تمثال رقيق ثنائى مع زوجته موجود حاليا بمتحف القاهرة ولكنه مصاب بتلف شديد ، عليه نقش يحمل لقب « ابن الملك من ٠٠٠ » ولعل التتمة هى « صلبه » أو « كوش » فيكون اللقب كاملا هو « ابن الملك من صلبه » أو « ابن الملك فى كوش » ، وان كان المؤلف يميل للرأى الأول (١٤) . ويدل التمثال على وفاة « نخت مين » قبل آى ان كان الأخير حقا أباه ، والا لكان خلفه على العرش .

ويبدو أن اسم « نخت مين » لم يكن مجهولا فى أوساط عائلة « آى » . فهناك تمثال بمعهد بروكلين تدل علامات خرطوشته أنه ينتمى لعهد « آى » ، وهو يمثل أحد كهنة آمون وهو فى نفس الوقت كبير كهنة موت واسمه أيضا « آى » . وكان آى هذا ابنا « لموت - حم - نب » أخت الملكة « تى » التى أنجبته من زوجها « نخت مين » . وتظهر نقوش هذا التمثال بوضوح بعض شعب هذه العائلة القوية ، والوظائف الهامة التى تولتها ، وتوضح كيف كانت تربط نفسها باسم أو اسمين يتكرران بانتظام .

واللوحات التى عثر عليها فى « الملقطة » يوضح بعضها أن أمنحتب الثالث كان حيا فى آخر السنة الثامنة والثلاثين من حكمه ، وقد يكون استهل سنته التاسعة والثلاثين أيضا قبل وفاته فى سن الخامسة والأربعين . وفى حكم المؤكد أن زوجته الملكة « تى » كانت تصفره فى السن ، اذ ظهرت فى منظر بإحدى مقابر العمارنة فى فترة متأخرة وهى أرملة فى صحبة ابنتها « باخت - آتون » فى زيارة لابنها فى « أخت - آتون » التى ربما كان لهما مقران بها . ومسجل فى أحد المناظر أن الزيارة تمت فى السنة الثانية عشرة لحكم اخناتون ، أو على الأقل بعد السنة التاسعة . ويدل زيارتها على حداثة سن « باخت - آتون » وأنها لا تكبر كبرى أميرات الملك الأميرة « مريت - آتون » الا قليلا . اذن فقد ولدت هذه الأميرة فى أواخر أيام أبيها أو بعد وفاته بقليل ، وكانت أمها فى سن الانجاب .

وقد أنجب أمنحتب الثالث وتى بنات أخريات غير « باخت - آتون » أهمهن الأميرة الكبرى « ست - آمون » التى كان لها قصر منيف فى مجمع « الملقطة » الواسع بطيبة . ويذكر أنها تبرعت ليوبيل والدها الأول فى السنة الثلاثين من حكمه ببعض المؤن . ويؤخذ من نص مدون على شظية لاحدى الأوانى التى عثر عليها فى « الملقطة » أنها كانت مازالت على قيد الحياة فى السنة الملكية السابعة والثلاثين لوالدها ، ويرجح أنها عاشت بعده . وكانت تلقب أحيانا بلقب « الزوجة الملكية الأولى » وهو لقب

منقوش على بعض الأدوات مقرونا باسم أبيها مما يدعو الى الظن بأن أمنحتب قد تزوج ابنته هذه . ولا يميل الى التسليم بذلك بعض علماء المصريات مثل جاردنر الذى يعتقد أن وجود علاقة جنسية بين المحارم بالنسبة للفراعنة وهم آلهة مجسدة أقل قبولا منها مع آلهة الأولمبيد الاغريقية . لكن الحقائق تشير الى أن أمنحتب بالذات تزوج كثيرا من بناته وليس « ست - آتون » فقط . ولعله اذا اكتملت معلوماتنا عن هذا الموضوع لوجدنا أن هذه العادة كانت مما يمارسه هؤلاء الفراعنة ولم تكن من الحالات النادرة ، ويكفى أن نشير الى أن رمسيس الثانى قد ثبت أنه تزوج عددا من بناته . ١٤ م .

ومعلوماتنا عن أبناء « أمنحتب الثالث » و « تى » ليست واضحة ولا موثقة . وهناك أحد الأمراء يدعى « تحتمس » ترك بعض الآثار فى منطقة منف يستدل منها على أنه كان « كبير كهنة بتاح » وهى وظيفة كان من المعتاد أن يشغلها ولى العهد . لذلك قد يكون هذا مركزه فعلا الا أنه توفي قبل سن البلوغ وقد كان شائعا فى ذلك الزمان . واهل هذا الأمير هو الذى وجد سوطه بين مقتنيات الأسرة المدفونة فى مقبرة « توت - عنخ - آمون » وعليه نقش يقول « ابن الملك وقائد الجيوش تحتمس » . وعلى هذا تكون وراثة العرش قد انتقلت الى الأمير أمنحتب بعد وفاة تحتمس ، وتسمى عند اعتلائه العرش باسم « نفر - خبرو - رع » أمنحتب الرابع ثم تسمى بعد ذلك باسم « اخناتون » . ومن المرجح أنه كان له أخوة يصغرونه كما سنذكر فى نهاية هذا الفصل .

وبنات الملكة نفرتيتى معروفات جيدا لظهورهن فى كثير من المناظر المنقوشة . وهناك منظر حطام لوحة حائطية مسجل عليه أسماء ستة منهن كانت بقصر الملك فى العمارنة ، يمثل العائلة الملكية منهمكة فى الحديث . وفى اللوحة ، يجلس الملك فى مواجهة الملكة على مقعدين لا ظهر لهما وبينهما أكبر بناتهما الثلاث ، وبجوار الملكة بنتان صغيرتان تلعبان ، ويجلس السادسة وهى الصغرى فى حجر أمها . ويحتوى هذا المشهد على اسم « آتون » فى شكله المبكر ، مما يدل على أنهما كانا قد أنجبا البنات الست قبل السنة التاسعة من حكمه (١٥) . وقد ظهرت البنات الست كلهن وهن أكبر سنا بقليل فى مقبرة قائد الحيول « مرى رع » فى العمارنة فى لوحة منقوشة تمثل احتفال « تقديم الجزية » الكبير « بأخت - آتون » فى السنة الملكية الثانية عشرة وهن واقفات خلف الملك والملكة تحت مظلة العرش .

لا نجد العائلة بعد ذلك مترابطة حيث اختلفت مصائرهن . فبعد عام واحد اختلفت من الصور الملكة نفرتيتى لتحل محلها الابنة الكبرى

« مريت - آتون » (واسمها: في رسائل العمارنة « مايا - تي » . وفي بعض الآثار المتأخرة لذلك العهد حدث احلال لاسمها وملاحجها بدلاً من أمها نفرتيتي ، وهذا ولا شك اغتصاب هدفه اظهار سقوط نفرتيتي وفقدانها لمكانتها واعتزالها بقصر في شمال العمارنة . لكننا نتحفظ على هذا ونرى أن نفرتيتي لم تمتن وتفقدها احترامها ، ونرى أنها ربما تكون قد ماتت في ذلك الوقت فأخذت « مريت - آتون » مكانها لأنها كانت عندئذ زوجة الملك المشارك في العرش « سمنخ كا رع » . وهناك نقوش على كتل حجرية من هرموبوليس (١٦) تذكر اسم أميرة طفلة تدعى « مريت - آتون - تا - شيريت » أي « مريت - آتون - الصغرى » ربما كانت ابنتها الا أنه لا يعرف عنها سوى اسمها . وحتى « مريت - آتون » (الكبرى) نفسها لم يرد اسمها بعد ذلك الا قليلا . و « لمريت - آتون » صور باعتبارها زوجة « سمنخ - كا - رع » . وقد كتب اسمها على احدى الخراطيش مصحوبا بلقب « زوجة الملك الكبرى » بالحبر التخطيطي الحسن على حائط بمقبرة قائد الخيول « مري - رع » بالعمارنة . وعلى العموم فقد ابتعدت هي الأخرى عن مسرح الحياة المضطرب في ذلك الوقت ، وربما تكون قد واجتها المنية قبل زوجها .

وأما الأميرة التالية « مکت - آتون » فقد ماتت في أوائل السنة الثالثة عشرة بعد حضورها حفل « تقديم الجزية » المذكور . ومن الواضح أنها دفنت في المقبرة الملكية بالعمارنة لأنه أضيف إليها صف من الغرف الإضافية التي يوصل إليها دهليز رئيسي مزخرف بصور تتعلق بوفاة هذه الأميرة . ويوجد نقش بارز غير عادي ، مناسب تماما لمقبرة ملكية ، يظهر فيه الملك والملكة وهما ينتحبان فوق نعش الأميرة المتوفاة . ويدل ظهور الملكة نفرتيتي في المنظر المذكور على أن الأميرة الصغيرة حتما كانت قد ماتت قبلها . وتوجد خارج حجرة الدفن لوحة تمثل أميرة « أو حاضنة » تحمل بين ذراعيها طفلة ويتبعها حامل للمروحة - كدليل على أهمية الطفلة (أو الحاضنة) - تبدو كما لو كانت قد غادرت غرفة الدفن لتوها . وقد استرعت اللوحة أنظار علماء المصريين ، فمنهم من ادعى أن الطفلة هي إحدى بنات نفرتيتي ومولودة حديثا ، ومنهم من قال انها ابنة « مکت - آتون » نفسها ماتت في المهد ، ومنهم من قال بل هي مريت - آتون . وما دمنا نفنقر الى نقش واضح فسيظل هذا الموضوع يحوطه الغموض .

والابنة الثالثة هي « عنخس - ان - با - آتون » ولها سجل أكمل من سجلات باقي أخواتها الا أنه لم تتم بعد معرفة الكثير منه . وقد أنجبت هذه الأميرة طفلة صغيرة وهي مازالت أميرة صغيرة كما يستخلص من وجود نقش على كتل حجرية في هرموبوليس يقترن فيه اسمها باسم « عنخس -

ان - با - آتون تاشريت (الصغرى) » • وقد ظهرت جروطوشة اخناتون فى هذا النص فى صورة غير كاملة • ولذلك فسر بعض الباحثين الامر على أن اخناتون هو والد هذه الطفلة ، الا أن جاردنر كما سبق أن رأينا يرفض التسليم بزواج الفرعنة من بناتهن •

وقد انقطعت أخبار الأميرة « عنخس - ان - با - آتون » (الكبرى) لمدة طويلة عنا كى نراها مرة أخرى وهى زوجة للملك « توت - عنخ - آتون » • وهى مصورة بشكلها الرقيق على بعض الأدوات المستخرجة من مقبرة زوجها • ومن المعلوم أن اسميهما قد تغيرا باستبدال أمون بآتون لتصبح « عنخس - ان - أمون » تمجيذا للاله أمور راعى أسرتهما وارتبط اسمها باسم زوجها فى الكثير من أثاراات المقبرة • ويرجح أنها كانت أم الطفلتين حديثى الولادة اللتين وجددت موميائواتهما مدفونتين مع توت عنخ أمون • وقد وضعتا فى تابوتين مطعمين وموشيين يليقان بالأسرة المالكة رغم صغر حجميهما • وقد نقش على التابوتين اسم والدهما فقط ، ولعل ذلك لولادتهما ميتين • وهذه هى بعينها الملكة التى راسلت ملك الحينيين بعد وفاة زوجها لاتمام زيجة ملكية من أحد أبنائه • وقد سبق لنا عرض هذا الموضوع الذى انتهى بفشل هذا المخطط الذى يبدو أنها تزوجت على أثره جدها « آى » كى يحصل هو على العرش • وقد أنكر ذلك بعض الباحثين ، الا أن عقدها كان له ما يبرره ، اذ أن مثل هذا الاجراء السياسى فى جوهره كان الوسيلة الوحيدة التى يمكن بها للملك « آى » أن يعتلى عرش مصر دون أن يلجأ الى العنف واغتصاب العرش ، وهو أمر يستدعى أن يلجأ الى القوة المسلحة ومساندة الجيش • فلو كان قد اغتصب العرش فعلا لما كان قد احتفى بسلفه وأقام له مراسم دفن تليق به ثم دفن معه كل كنوزه ، ولاعتبره فرعونا غير شرعى وامتهن آثاره وحاول محو اسمه من الوجود • لم نسمع شيئا بعد ذلك عن « عنخس - ان - أمون » ويبدو أن « آى » تزوج بأخرى ظهرت صورتها فى مقبرته فى وادى الملوك باعتبارها الملكة « تى » صورت مع زوجها وهما يقدمان فروض الطاعة لآخناتون [أى أن تى زوجته الأولى وان لم يوضح المؤلف ذلك] •

وقد اختفت الأخبار تماما عن البنات الثلاث الصغريات اللاتى ظهرن فى مشهد حفل تقديم الجزية فى السنة الثانية عشرة • وقد استخرجت من حفائر فى منطقة رأس الشمرة (أوجاريت) بساحل سوريا الشمالى شظايا من اناء حجرى منقوش عليه منظر حسب الأسلوب المصرى لأميرة (أو وصيفة) تعد شرابا لملك أوجاريت أو تصب فى كأسه النبذ وأكد الخبراء أنها أميرة مصرية • ولكن هذا التأكيد يحتاج لمراجعة ، بل يجب استبعاده تماما ، اذ نعرف أنه عندما تقدم ملك بابل الى أمنتحت الثالث

طالباً يد ابنته للزواج تلقى رداً قاسياً مضمونه أن العادات والتقاليد المصرية منذ القدم لا تسمح بتزويج الأميرات المصريات من الملوك الأجانب . وهناك سبب وجيه يحملنا على تعميم هذا الوضع : فكل بنات الفرعون من صلبه لهن حقوق في عرش مصر (وريثات للعرش) ، لذلك فمن المستحيل إرسال أميرة من العائلة المالكة خارج المملكة لتتزوج من ملك أجنبي ، فما بالنا بأمير صغير تابع مثل ملك أوجاريت .

ومن الأمور المسلم بها أن اثنين من فراعنة العمارنة هما « سمنخ - كا - رع » و « توت عنخ آمون » قد اكتسبا حقوقهما في العرش بزواجهما من وريثتين ملكيتين هما « مريت - آتون » التي تزوجها أولهما و « عنخس - ان با آتون » التي تزوجها ثانيهما ، والأميرتان كما نعلم من بنات اخناتون ونفرتيتي . وقد اعتبر الباحثون أن هذين الملكين كانا من النبلاء ذوي النفوذ فتمكنوا من المطالبة بالعرش بعقد هاتين الزيجتين المربحتين . وقد حطم اكتشاف مقبرة « توت - عنخ - آمون » هذه الفكرة تماماً - على الأقل بالنسبة له . فالفحص التشريحي لجثته أثبت أنه لم يكن قد تجاوز الثامنة عشرة عند وفاته ، ولما كانت فترة حكمه لم تتجاوز عشر سنوات ، لذلك فمن المستبعد تماماً أن يكون عند زواجه في سن التاسعة من النفوذ بمكان بحيث يلجأ لتأمين حقه في العرش إلى مثل هذا الزواج إلا في حالة واحدة هي وجود حقوق له أصلاً تقوى حقه في العرش . ونجد في المتحف البريطاني أسداً منحوتاً من حجر الجرانيت يخص ذلك الملك وجده في حالة خُسنة غير مصقولة في المحجر عند اعتلائه العرش فاتمه ليكون ثنائياً مع شبيه له بمعبد أمنتحتب الثالث « بصولب » . ويدل النقش على هذا التمثال على أن « توت - عنخ - آمون » كان يعتبر الملك أمنتحتب « أباً له » ، وإن لم يؤخذ ذلك بجديّة في العصر الحديث . وأحد تفسيرات كلمة « أبيه » هي أن (أمنتحتب) كان « جده » ، والا كان توت - عنخ - آمون قد نسب نفسه لأمنتحتب دون وجه حق للحصول على ما لا يستحق . ولما كان النموذج الملكي قد اتبع والتزم به في تصوير « سمنخ - كا - رع » فإنه يمكننا الاطمئنان إلى أن الدماء الملكية كانت تسرى في عروقهما ، وأنهما ذوا قرابة دانية من زوجتيهما ، وربما كانا أخوين شقيقين أو غير شقيقين لهما .

وتتأكد حالة « توت - عنخ - آمون » من نقش مكتوب في ذلك الوقت (١٧) وهو بعد أمير صغير ينص على أنه من صلب الملك ولم يكن ابناً بالتبني . ويمكن بدون أن نبعد كثيراً أن نعتبر أن حالة « سمنخ - كا - رع » لا تختلف عن ذلك . وتشير الدلائل المتوفرة من فحص جثمان هذا الأمير ، أنه لرجل صغير مات في حدود التاسعة عشرة من عمره .

ويبدو أنه اختير كملك مشارك « لاختاتون » عندما كان « توت - عنخ - آمون » في السادسة من عمره . وأن يحظى الأمير الأصغر سنا بمنصب كهذا أمر يكاد يكون مستحيلا ما لم يكن هو أيضا من أبناء الملك . وحديثا ، أصبح من المسلم به أن « سمنخ - كا - رع » و « توت - عنخ - آمون » كانا أخوين . والواقع أن رفاتهما المتبقية تظهر تشابها غير عادي وخصوصا بين قياسات جمجمتيهما المفترطتين الشاذتين . ومن المرجح أنهما كانا أخوين شقيقين لأن الفارق بين عمريهما لا يسمح باعتبار « سمنخ - كا - رع » أبا « لتوت - عنخ - آمون » . وقد ثبت في دراسة حديثة اعتمدت على تحليل الدم أن فصيلة دمائهما كانت واحدة $A_2 MN$) . مما يعزز اعتبارهما أخوين (١٨) .

فاذا اعتبرناهما أخوين يظل السؤال قائما وهو : من يكون والدهما ؟ وما دمنا قد أوضحنا أنه كان من الملوك فأقرب المرشحين لذلك هو اختاتون نفسه ، إذ من الطبيعي أن يخلفه أبنائه الأحياء على العرش بالترتيب . ولكن هذا الأمر لا يمكن قبوله بسهولة . فمن ناحية نجد أن تطابق شكل الملكين الصغيرين يدل على أن أمهما أيضا واحدة ، أي أنهما شقيقان لأب وأم . ويرجح أن الملكة كانت ذات مكانة ، وربما كانت كبيرة الملكات . فان كان اختاتون هو الأب فلا بد أن تكون نفرتيتي هي الأم ، وهي كما تدل المشاهدات تنجب سوى البنات ، إذ لو أنجبت بنينا لظهروا في الصور كأخواتهم . ولا نجد صوراً للملكات أخريات مصورات بالعمارة - على الرغم من التسليم بكثرة زوجات اختاتون ، وبأنه كان له حريم كثير ، وبأنه قبل مسئولية ضم حريم أبيه إلى حريمه . ونحن نسمع عن زوجة له تسمى « كيا » اسمها مسجل على اناء من الكالسيت (كربونات الكالسيوم المتبلورة) محفوظ بنيويورك ، كما أنه مسجل على شظية عثر عليها بين تجهيزات قبرها الذي لم يعثر عليه . إلا أن الملكة « كيا » لم تلق قط بلقب « زوجة الملك » ولا وضع اسمها داخل خرطوشة فان كانت هذه أم الملكين ، يكون من المستغرب أن يحدث ذلك أو تعامل معاملة بعيدة عن الاحترام والتوقير من قبل زوجها وولديها من بعده وهذا ما تدل عليه الدلائل القليلة المتوفرة لدينا .

وهناك عائق آخر في تحديد هذه العلاقة الأبوية ، فالمعروف أن « سمنخ - كا - رع » قد توفي قبل اختاتون ، وقد انفرد بالعرش سنة واحدة (١٩) على أحسن الفروض . وقد مات اختاتون بعد أن حكم سبعة عشر عاما ، بينما مات « سمنخ - كا - رع » في التاسعة عشرة من عمره أو أكثر قليلا . فان كان الأخير ابنا للأول فلا بد أن يكون قد ولد قبل تولي أبيه الحكم بسنتين على أقل تقدير . ويرى أصحاب الاتجاه المحافظ استحالة

ذلك لأن اخناتون اعتلى العرش وهو فتى صغير غير ناضج وكانت أمه هي مرشدته فى أمور مهنته الملكية ، ومن ثم لا يمكن أن يكون له ولد عمره سنتان عندئذ . وقد نظر المؤلف للموضوع من زاوية أخرى اذ لاحظ أن الأسرة الثامنة عشرة كانت تتمسك بالنموذج التسلسلى ، الذى لابد أنه لم يخالف أيضا فى حالة أخناتون . لذلك وبصفته أكبر أبناء أمنتحتب الثالث الأحياء فقد عين ملكا مشاركا فور بلوغه سن الرجولة ومنح حريما خاصا به ، وزوج من الوريثة الملكية ، فكيف يزوج من الوريثة الملكية عند اعتلائه العرش ، اذا لم يكن قد بلغ سن الرشد بعد ، على أن ينتجبا بعد ذلك . فان كان « اخناتون » هو أبا « سمنخ - كا - رع » فمعنى ذلك أنه لابد قد نصب ملكا مشاركا لأمنتحتب الثالث قبل سنة حكمه الأولى أى قبل سبعة عشر عاما . ولا يتمشى هذا مع تقاليد الأسرة الثامنة عشرة حيث يبدأ حساب سنوات الحكم منذ التولية كملك مشارك . لذلك لا يمكن أن يكون « اخناتون » قد أنجب « سمنخ - كا - رع » فى ذلك الوقت . وما دامت الآراء قد اتفقت على استحالة أن يكون « اخناتون » أبا « سمنخ - كا - رع » فبالتالى لا يكون « توت - عنخ - آمون » أيضا ابنه لاستحالة تخطيه ان كان ابن ملك وتفضيل آخر أبعد منه قرابة للملك .

والخلاصة أنه من المؤكد أن والد « سمنخ - كا - رع » و « توت - عنخ - آمون » كان الملك أمنتحتب الثالث نفسه كما سجل ذلك ، « توت - عنخ - آمون » على الأسد الجرانيتى الذى تكلمنا عنه أنفا . وهذه الأبوة مثار جدل بين الباحثين منذ ثبت التشابه الهيكلى الواضح بين الملكين (٢٠) . وقد وجد فعلا بين تجهيزات مقبرة « توت - عنخ - آمون » مجموعة من الأدوات تحمل اسم أمنتحتب الثالث نخص بالذكر منها تمثالا ذهبيا صغيرا لأحد الملوك مدلى من سلسلة كان يعامل بتوقير شديد باعتباره ارثا عائليا ، ضمن تابوتين صغيرين مغلقين عليه باحكام (٢١) .

ولعدم وجود سجلات للنسب فان أم الملكين « سمنخ - كا - رع » و « توت - عنخ - آمون » لم يهتد اليها . ولكن يمكن أن نستنتج أنها كانت ملكة من زوجات أمنتحتب الثالث ومن ذوات المكانة الرفيعة ، وقد رشحت واحدة من الملكتين « ست - آمون » و « تى » لتكون الأم المناسبة . أما « ست - آمون » فأغلب الظن أنها تزوجت أباهما فى السنة الملكية الثامنة والعشرين أو السنة الثلاثين . ولما كان « سمنخ - كا - رع » قد ولد حوالى السنة الرابعة والعشرين من حكم أبيه حسب تقديرات المؤلف يكون من الصعب القبول بأن « ست - آمون » كانت أمه . وكذلك لم توجد بين أدوات الملك « توت - عنخ - آمون » ما يحمل اسم الملكة « ست - آمون » مما يضعف الزعم بأنها أمه . بل على العكس وجدت أدوات فى مقبرته

تخص الملكة « تى » منها شئ مهم جدا هو مشبك خاص بشعرها الأسمر الداكن المحمر ، وكان المشبك مدهونا بالزيت فى صندوق صغير ، أى أنه معالج بنفس الطريقة التى عولج بها تمثال أمنتحتب الثالث الذهبى الصغير الذى أشرنا اليه .

لذلك فليس هناك ما يمنع من الأخذ بوجهة النظر التى تقول بأن « سمنخ - كا - رع » و « توت - عنخ - آمون » كانا أخوين صغيرين لاختاتون خلفاء على العرش لعدم انجابه ذكورا . وعلى الرغم من التشابه بين رأس عاجيه - رجح أنها رأس الملكة « نى » - وبين القناع الذهبى المشكل على صورة وجه توت - عنخ - آمون ، الا أن النسب المعقول بينهما هو أن تكون جدته وليست أمه . ولكن المعروف أن الملكة « تى » هى أم « بكت - آتون » التى كانت تصور طفلة صغيرة تجاوز التاسعة فى بلاط اختاتون ، ويدل ذلك على أن الملكة « تى » كانت فى سن تسمح لهما بالحمل حتى وفاة زوجها - الا اذا كانت فترة مشاركة اختاتون لأبيه فى الحكم طويلة نسبيا . لذلك فمن الممكن أن تكون هى أم « توت - عنخ - آمون » أنجبته قبيل وفاة زوجها . وعلى أساس مدة حكمه وسنه عند وفاته نجد أن ميلاد « توت - عنخ - آمون » قد كان بين السنة السابعة والثامنة من حكم اختاتون . فاذا كانت سلسلة النسب سليمة حسبما عرضنا ، فان فترة الحكم المشترك بين أمنتحتب الثالث واختاتون لابد أنها كانت طويلة ، وهو الموضوع الذى سوف نتناوله فى الباب التالى .

الفصل السابع

مشكلة الحكم المشترك

أشرنا فيما سبق الى تلك المؤسسة الغريبة التي عرفت في مصر القديمة باسم مؤسسة الحكم المشترك . فقد كان أكبر أبناء الملك - الأحياء - يشارك أباه في الحكم عند وصوله سن البلوغ ، لكي يمارس الدور الأكثر ديناميكية في الحكم . ولم يكن ذلك يعنى بالضرورة أقول نجم الفرعون الكبير (الشريك الأكبر سنا) ، بل كثيرا ما نجد الشريك الأصغر يموت قبل الأكل وربما مات الابن صغيرا قبل وصوله سن البلوغ (سبق أن أشرنا الى أن معدل الوفيات في تلك الأزمنة كان مرتفعا في العائلات الملكية) .

لكننا نرى كثيرا من علماء المصريات يجدون غضاضة في التسليم بوجود مثل هذه المؤسسة وينكرها البعض تماما ، ولكن معظم الدلائل - للأسف - في غير جانبهم . ففي الدولة الوسطى نجد أنه في الأسرة الثانية عشرة كانت السيطرة لهذه المؤسسة . فجميع ملوك هذه الأسرة - وربما شذ منهم واحد فقط - كانوا يختارون أكبر الأبناء لمشاركة أبيه في الحكم . وفور تولى الملك الصغير منصبه كملك مشارك يبدأ استخدام وتقويم مزدوج ، واحد للفرعون الكبير وواحد للشريك الصغير لاثبات هذه الواقعة . وبعض هؤلاء الملوك المشاركين شاركوا آبائهم لفترة طويلة ، وصلت في حالة الملك سنوسرت الأول الى عشر سنوات . ولكن استخدام التاريخ المزدوج في عهد هذه الأسرة كان مختلفا الى حد ما عن استخدامه

قبل ذلك أو بعده فلم يكن من الضروري وجود علاقة واضحة بين التاريخين تسهل علينا مقارنتها .

ويبدو في الدولة الوسطى ، أن تولية الشريك الأصغر كانت نتم في رأس السنة وإن تعذر ذلك كان تقديمه يبدأ في ذلك الوقت (أول السنة التي نصب فيها ملكا متشارك) وبذلك يتمشى التقويمان المدني والملكي . وفي هذه الحالة تسهل أيضا مقارنة تقويمى السريكيين الأكبر (العرعون) والأصغر (الملك المتشارك) . ولكن ملوك الأسرة النامنة عشرة كانوا يؤرخون لبدایات السنوات الملكية من يوم التولية نفسه بدون اعتبار لبدایة السنة المدنية . وعلى الرغم من أن الملكة حتشبسوت على سبيل المثال قد صرحت بأن أباهما تحتتمس الأول كان يعلم فضل اعتلاء العرش يوم رأس السنة إلا أننا لا نعلم أن أيا منهم قد نصب في هذا اليوم بالذات . ونشأ عن ذلك وضع مربك . فالسنة المدنية تبدأ في يوم محدد بينما السنة الملكية تبدأ في أى وقت ينصب فيه الملك المتشارك . وكان رأس السنة المدنية القديمة هو أول يوم من أول شهر للفيضان ، وهى السنة المستخدمة في تصريف الشئون اليومية . أما الأمور الملكية فكان لها تقويمها الآخر ، ولذلك كان من الصعب جدا ربط الحوادث على أساس التقويم المدني المعتاد ، مما يضع ، في كثير من الأحيان ، عقبات كثيرة أمام المؤرخين (٢٢) . لذلك فإن معظم المؤرخين عندما يتكلمون عن الدولة الحديثة كانوا يستخدمون تقويما منهما ويلتزمون به دون الآخر بدون أن يجهدوا أنفسهم في الربط بينهما . لذلك فإن الذين ينكرون مؤسسة المشاركة في الحكم استنادا الى عدم وجود تقويم مزدوج في الأسرة الثامنة عشرة قد جانبهم الصواب ، فالتقويمان استخدمتا في الأسرة ولكن بطريقة مربكة لنا الى حد ما .

وقد وفر لنا التقويم المزدوج بكل عيوبه دليلا لالبس فيه على وجود مؤسسة المشاركة في الحكم في الأسرة الثامنة عشرة . ففي السيرة الذاتية لأحد أتباع تحتتمس الثالث يقول ان الملك مات في السنة الملكية الخامسة والأربعين في آخر أيام الشهر السابع ، وأنه في صباح اليوم التالي اعتلى ابنه أمنحتب الثانى العرش حسب التقاليد المتبعة . وبتتبع أحد النقوش الأخرى عرفنا أن يوم تولى أمنحتب الثانى للعرش لم يكن أول أيام الشهر الثامن . لذلك لم يجد المتشككون مخرجا لتفسير ذلك سوى القول بأن أمنحتب الثانى قد شارك أباه في الحكم لمدة أربعة شهور بالضبط توفى على أثرها تحتتمس الثالث ، وهناك من يضيف سنوات لهذه الأشهر الأربعة (٢٣) .

ويرى كثير من علماء المصريين أن سمة المشاركة في الحكم كانت هى السمة الغالبة في الأسرة الثامنة عشرة . وانحصر الجدل بينهم في

نقطتين : أولا هما تحديد الملوك الذين حكموا بهذا الأسلوب ، وثانيتهما طول فترة المشاركة لكل منهم . وقد حاول بعض المؤرخين تجنباً للاشكال الى افتراض أن فترة المشاركة للحكم كانت باستمرار فترة قصيرة محدودة ، وكأن وقت وفاة الشريك الأكبر (الفرعون) بالضبط هو تحديد دقيق للخطة التي يبدأ فيها الملك المشارك عمله . وعموما فقد حدثت تكهنات كثيرة في مثل هذه الأمور ، وظهرت حالات عاس فيها الملك المسن بعد شريكه الأصغر سناً . وكان لابد من تعيين ملك مشارك جديد .

وقد وصلت اليها ثلاث روايات من الدولة الحديثة حول تعيين الفراعنة . لأبنائهم كملوك مشاركين . ولقد أشرنا الى أول هذه التقارير من قبل حول اعتلاء تحتمس الثالث العرش كشريك لوالده في الوقت الذي كان أبوه يؤدي فيه بعض المهام الملكية فعلا في معبد الكرنك . وتعلق الرواية الثانية بالملكة حتشبسوت التي أكدت أن والدها قدمها - كجزء من احتفالات تنصيبه - الى كبراء رجال البلاط وأصدر اعلان الآتي :

هذه ابنتي حتشبسوت ، حفظها الاله ،
وقد وضعتها فوق عرشي . فهي التي
ستجلس تحت مظلة عرشي المنيف .
وهي التي ستدير شئون الناس في
كل وظيفة من وظائف القصر . وهي
التي ستقودكم . وانتم الذين سوف
تعلنون أوامرها وتنقلونها . وعليكم
أن تتحدوا تحت امرتها .

وردت هاتان الروايتان على لسان ملك وملكة ويعتقد الآن أنهما من وحي خيالهما . وأغلب الظن هو أن كلا منهما كان همه اضعاف الصفة القانونية لحصوله على السلطة العليا بطريقة تقليدية معروفة ومألوفة . والرواية الثالثة وصلتنا من الأسرة التاسعة عشرة ، صادرا عن رمسيس الثاني وأوضح فيها كيف أن والده « ست - حورس » رفعه الى وراثة العرش منذ كان طفلا حتى أصبح ملكا . وتقول الرواية :

عندما ظهر والدى رسميا أمام
الجمهير ، وأنا ما زلت طفلا رضيعا ،
قال مشيرا الى : توجوه ملكا لكى المس
بنفسى قدراته وأنا ما زلت حيا ، ثم أمر
قائد الخيول بوضع التاج المزدوج على
رأسى وقال : دعوه يدير الدولة ،
ودعوه يظهر للناس » •
هكذا تكلم والدى مظهرا اعزازه لى •

تم يستمر رمسيس الثانى فى روايته ليربط بين هذا وبين حصوله
على أسرة من الزوجات والحريم الملكى • وهذه الرواية تربط بين عدد من
الأحداث فى مناسبة واحدة • فأول الاجراءات وهو اعلانه وريثا للعرش ،
ربما وقع حال اعتلاء أبيه سبتي الأول للعرش • يلى ذلك تعيينه قائدا
للجيش (وهو ما زال طفلا) • وعند بلوغه سن الرجولة توج ملكا مشاركا •
وأخيرا منح حياة مستقلة فعينت له الوصيفات وزوج بالملكة الرئيسية
وذهب عددا من المحظيات •

ويستبعد البعض هذه الرواية أيضا الا أن الأسس التى بنوا عليها
رفضهم تبدو غير مقنعة • ولكن البعض ومنهم جاردنر قد قبلها رغم أنه
كثير الشك بطبيعته • وكان أساسى الاعتراض ، كما فى روايتى تحتمس
الثالث وحتشبسوت أن التقارير الثلاثة سجلت بعد وقوع الأحداث بوقت
طويل مما يثير الشك حولها • ولكن طبيعة الحدث نفسه تجعل من الصعب
تسجيله بهذه الصورة عند وقوعه • وعموما فليس هناك ما يدعو الى الشك
فى أن مثل هذه التقارير أقل صحة من تصريحات الفراعنة الأخرى • فهى
لا يمكن أن تكون ملفقة تلفيقا كليا للربط بين حوادث فردية • ومن ثم
يمكننا أن نثق بهذه الأخبار الخاصة بالتعيينات للمشاركة فى الحكم •
والواقع أن أهم ما فى مذكرة رمسيس الثانى هو أنها تعطى الخطوات
المتتابعة لتعيين الملك المشارك وهى :

- ١ - اظهار ولى العهد للجمهور أو لرجال البلاط (عادة عند مولده) •
- ٢ - ترقيته الى أعلى الرتب العسكرية (التى تحتاج لتمرينات بدنية وتدريب عسكرى) •

٣ - ترقيته الى وظيفة ادارية عالية (تحتاج لتعليمه حرفة الكتابة) .

٤ - تتويجه ملكا مشاركا عند وصوله سن البلوغ (مع استقلاله في حياته الخاصة وتكوين حريم له من زوجة ووصيفات ومحظيات) .

معنى ذلك وجود بلاطين ملكيين في نفس الوقت ، مما أثار انتقادات لهذا الرأي . ولكن أحداث قصة سنوهى ، وهى رواية حول سيرة الملك سنوسرت الأول ، تدل على أن هذا النظام كان معروفا في الأسرة الثانية عشرة ، ولم تكن تكتنفه صعوبات ظاهرة . فقد كان الشريك الأصغر يعتلى العرش وسط آيات التبجيل والتكريم ، ويحاط بكل مظاهر التشريف ، ثم يوهب حريما . وكان يعطى الحق في تعيين أعوانه في وظائف تناسبهم ويتخذ التقويم الخاص به ليؤرخ على أساسه أحداث حكمه . ومنذ ذلك الوقت يصبح أهم أعضاء ثنائي الحكم بالرغم من أن الحكام الأجانب ، الذين يختلف مفهومهم عن الملكية كانوا يستمرون في التراسل مع الفرعون الكبير حتى مماته .

كان الملك المشارك يستقل ببلاطه بعد التنصيب فيعين رجاله هو في مناصب مناسبة ، وهؤلاء في الغالب كانوا من أترابه الذين رافقوه منذ الطفولة ونشأوا معه ، وبذلك يتكون ما يمكن أن نسميه « بلاط الظل » . ومعظم هؤلاء من أبناء رجال البلاط الكبير في وظائف تكرارية لأبائهم حيث كانوا يخلفونهم تبعا للتقليد المصرى القديم الذى يقضى بأن يخلف الابن أباه ، فمن الثابت أنه كانت هناك في مصر القديمة أسر بكاملها جنبا الى جنب مع الأسر الملكية ويقدمون لها خدماتهم - هذا برغم صعوبة متابعة هذا التسلسل الأسرى من سلسلة الأنساب الغامضة وغير المكتملة كما وصلت إلينا . وكانت بطانة الفرعون الكبير تستمر في خدمته متجاهلة في معظم الأحوال وجود الملك المشارك الصغير . فكان تعيين الأبناء في هيئة بلاط الملك الجديد وفي وظائف موازية لوظائف آبائهم لا تزيد عن كونها وسيلة متأنية لاستبعاد « هيئة العهد القديم » ، وذلك حسب التعبير المصرى ، اذ أنه عند وفاة الفرعون الكبير كان معظم رجال بلاطه يعتزلون ولا يتركون وراءهم أى أثر . وهذه الظاهرة قد تكون صدى لعادة من العهد السحيق تقضى بالتضحية باتباع الرئيس وخدمه عند وفاته . ولكن الذين يراد لهم الاستمرار في العمل ، وخصوصا قواد الجيش المتمرسين ، فقد كانوا ينقلون الى بلاط الملك المشارك الجديد كمظهر من مظاهر التكريم . فمند تولى الملك المشارك للحكم ، كان الملك الكبير يتخلى عن قيادة الجيش.

للملك الصغير الذى يصبح منذ توليته هو القائد الميدانى للقوات المحاربة . وهذا أمر منطقي لأن هذه المهمة تحتاج لنشاط وحرية تناسب الشريك الأكثر شبابا وحيوية وهو الشريك الأصغر . وهذا هو الوضع الذى نجده مفصلا فى أولى فقرات قصة « سنوهى » . فقد كان سنوسرت الأول يقود جيوشه القوية أثناء عودته من مهمة حربية فى ليبيا ليعرف وقتها أن والده قد وافته المنية فى مقره الملكى . ويبدو أن وضعا شبيها قد نشأ أثناء حكم تحتمس الثالث فى سنواته الأخيرة حيث قاد الملك أمنحتب الثانى القوات المصرية فى حملة حربية على شمال سوريا .

وقد تأصل لدى الباحثين اعتقاد بأن تقليد خلافة الأبناء لآبائهم فى وظائفهم قد أهمل فى عهد اخناتون ، وأنه أحاط نفسه بمجموعة من الرجال المتميزين المتحررين الجدد ، غير المتأثرين بالعادات القديمة الذين وافقتهم آرائه الثورية التى ابتدعها . هذا الوضع حقيقى بالنسبة للبعض منهم من المناققين المتعلقين الذين أغرقوه بالمديح وادعوا أنه ولى نعمتهم ، كرمهم ورفعهم الى أعلى المناصب بعد أن كانوا من النكرات . الا أن النظرة المتأنية تجعلنا نشك أنه فى ذلك الوقت ، وفى غياب نظام للتعليم العام ، كان من الممكن لخناتون توفير مثل تلك المجموعة من الموظفين المتعلمين المدربين ذوى الدراية خارج نطاق العائلات التى احترفت مهنة الكتابة لتصريف شئون الدولة . ومن ناحية أخرى ، لم يرق أى دليل على أن المنتسبين الى هذه العائلات المحترفة كانوا أقل ولاء من الرجال الجدد ، فكلا الصنفين من الناس كان يدين بوضعه ومركزه للانعام السامى من قبل سيده الفرعون . بل لقد ثبت أن هناك من خلف أباه فعلا فى عهد اخناتون . فقد شغل « ايبى » - مسئول شئون منف فى عهد اخناتون - نفس المركز الذى كان يشغله أبوه « أمنحتب » فى عهد الملك أمنحتب الثالث . وقام « آى » - كما أثبتنا من قبل - فى عهد اخناتون بنفس الدور الذى كان يلعبه أبوه « يويا » (حسب زعمنا) فى عهد أمنحتب الثالث . كذلك كان الوصيف الأكبر ورئيس الحرفيين فى عهد اخناتون والمسمى « با - رن - نفر » قد خلف أباه فى هذا المنصب . ولا شك أنه كانت هناك حالات أخرى لم ترد إلينا بسبب اختلاط سجلات النسب .

والنتيجة أنه لا مناص بالتسليم بمشاركة اخناتون لأبيه ، خصوصا وأن أمنحتب الثالث كان قد أمضى فترة طويلة فى الحكم واحتفل ثلاثة احتفالات يوبيلية ، وكانت حالته الصحية آخذة فى التدهور . فمن الطبيعى، إذن ، أنه كان مستعدا لقبول شريك أصغر منه يخفف عنه أعباء منصبه . ورغم ذلك أصر بعض المؤرخين والباحثين على أن اخناتون حكم بعد وفاة

أبيه - حكمنا انفراديا لمدة سبعة عشر عاما . وعذر هؤلاء أنهم وجدوا أنه من الصعب قبول فكرة أن تكون انجازات اخناتون الثورية موازية للاثباتات المحافظة المميزة لعصر أبيه . ووجدوا اسسحاله فى وجود بلاط فى ااحت - آتون معد لعبادة آمون وآخر فى طيبة يرعى هذا الآله نفسه ويؤقره ويصرف عليه ببذخ . وقد أوضح هؤلاء أن رسالتين من رسائل العمارنة على اقل تقدير كانتا موجهتين لاختاتون خاصتين بوفاة والده - أمنحوب الثالث - القريب وترتيبات جنازته . والرسالتان من أوائل تلك الرسائل ، فاستدلوا على أن اختاتون انما تولى العرش فقط بعد موت أبيه . كذلك فقد أثار هؤلاء نقطة أخرى وهى استمرار التراسل بين أمنحوب الثالث مع الملوك الأجانب ويجدون غضاضة فى التسليم بأنهم كانوا يتجاهلون الشريك الأصغر . ومن ضمن مبرراتهم أيضا بعض خطابات « توشراتا » الملك الميتاني لاختاتون كانت بخصوص اسداء النصيحة اليه كى يرجع الى الملكة « تى » ليستشيرها فى أمور الدولة ، وكثر جدلهم للتدليل على أن ذلك دليل واضح على أن الملك لم يكن قد اكتسب خبرة كافية عند انفراده بالسلطة ، لاحتياجه الى رأى أمه فى ادارة شئون مملكته . وبالإضافة الى ما تقدم فانهم يعززون رأيهم بما ورد فى احدى رسائل «توشراتا» ويرجحون أنها أولى رسائله لاختاتون بعد وفاة أبيه مباشرة - وكانت تتعلق باحتفالات تأبين الملك الراحل ، وكان على الرسالة بطاقة تاريخها هو السنة الملكية الثانية يذكر فيها أن الملك اخناتون كان فى مقر اقامته بطيبة . وهذا فى ظنهم دليل على أن اختاتون أقام أثناء سنوات حكمه المبكرة بطيبة ولم ينتقل الى العمارنة الا فى السنة الخامسة من سنوات حكمه .

ولعله يبدو مما تقدم أن من قبيل العناد - رغم كل هذه الدلائل - أن يظهر رأى يصر على أن التفسير الوحيد لبعض الوقائع يستدعى التسليم بأن مشاركة اختاتون لأبيه فى الحكم كانت حقيقة واقعة ، هذا اذا لاحظنا أن افتراض هذه المشاركة يفسر الكثير من الخلط الذى وجد فيما تبقى من سجلات هذه الفترة السحيقة . لذلك بدأت فئة من المؤرخين تقتنع بهذه الفكرة - أى وجود مشاركة فى الحكم - ويسعمون هذه النظرية . والمؤلف فى الواقع ينضم لهذه الفئة بدون أى تردد . ولكى يمكننا استيعاب هذا الموضوع الشائك نرى أنه من المناسب أن نلعمق فى مناقشة أهم أسباب الجدل بالترتيب ، حيث ان هذا الموضوع بالذات كان لب الدراسات التى تناولت مشاكل العمارنة .

استخرجت من العمارنة شطيتان اتضح أنهما بطاقتان لاحدى الأوانى وكان عليهما نقشان بتاريخين هما السنتان الثامنة والعشرون والثلاثون فى

إشارة واضحة إلى أنهما ينتميان لعصر الملك أمنحتب الثالث . وليس هناك أى أثر يدل على تعرض الرقمين للمحو أو التعديل . ومن المستبعد أن تكون هناك أوان فارغة قد أرسلت للعمارنة ، فإنه يبدو أن الآنيتين قد أرسلتا هناك معلومتين نبئاً ومختومتين ختما جيدا . فإذا لم تكن هناك مشاركة فى الملك ، فذلك يستتبع أن يكون عمر النبيذ أربعة عشر عاما على الأقل عند وصوله إلى العمارنة ، وهذا أمر مستبعد جدا لأن النبيذ كان سيتعرض للتلف فى هذه المدة الطويلة . لذلك فإن الاحتمال الأكبر أن تكون السنتان الثامنة والعشرون والثلاثون لعصر الملك أمنحتب تقعان حوالى السنة السادسة لحكم اخناتون ، وهو الوقت الذى بدأ فيه انتقال الموظفين إلى العمارنة . وعموما ، لم تجر تجارب على طول فترة صلاحية الشراب ، وإن كان ذلك غير هام لأن النبيذ فى الآنيتين كان معدا للاراقة فى الطقوس الدينية . ولذلك فالمرجح أن الآنيتين لم يكن بهما نبيذ وإنما مواد أخرى أكثر تحملا للبقاء كالفاكهة أو البخور .

وتوجد بالمتحف البريطانى لوحة من مخلفات بيت « بانحسى » بالعمارنة ، عليها منظر للملك أمنحتب الثالث يبدو فيها رجلا بدينا مسنا مسترخيا على عرشه وبجواره زوجته الملكة « تى » وفوقهما الأشعة الآتونية فى مظهرها المتأخر . وواضح من الصورة أن صاحبها من الأحياء ، والملك فى أخريات أيامه وفى حالة صحية سيئة ، وبالتالي فلا هو ميت ولا هو مؤله ، والا لصوروه فى شكل مثالى بطولى لا تصحبه فيه زوجته التى كانت ما زالت على قيد الحياة ، وكان هو فى الصورة يطوق عنقها بحنان . هذه الصورة دليل على أن الملك أمنحتب الثالث كان على قيد الحياة وأنه كان ينعم بالاحترام والتوقير فى العمارنة بعد السنة التاسعة لحكم ابنه على الأقل .

وكون الملك أمنحتب الثالث قد أقام فعلا بالعمارنة يمكن استخلاصه من السجلات التى وجدت عن مزارعه وقصره هناك ، كما أن هناك نصوصا أخرى يستدل منها على أنه اقتنى مباني سكنية أخرى بالمدينة . وهناك اعتراض على هذه النقطة مؤداه أن الشاهد ما هو الا نصب تذكارى خاص بطقوس أقيمت لأمنحتب الثالث وزوجته الكبرى فيما بعد . ومن ناحية أخرى فسر تجاور اسمى أمنحتب الثالث واخناتون فى وجود الشكل الآتوني المتأخر مثل ظهورهما فى هذه الصورة على إحدى العوارض وبعض قوائم الأبواب فى قبر أمين القصر «دحويا» بالعمارنة - باعتباره نوبا من توقير الأبناء للآباء . لذلك فمجرد وجود الكثير من المباني فى العمارنة باسم أمنحتب الثالث ليس له من فائدة سوى تأكيد أهمية عبادة الأسلاف فى ذلك

الزمان ، اذ وجدت بالعمارة دلائل على وجود مبان للملك سابقين فارقوا الحياة هم تحتتمس الاول وأمنحتب الثاني وتحتتمس الرابع الذين لا يمكن الزعم بأنهم قد عاشوا هناك .

وهناك مائدة من موائد القرايين مصنوعة من الحجر الجيري - وهي مكسورة بسبب وضع تمثال راكم عليها . والمائدة منقوش عليها الألقاب الشرفية المتأخرة لآمون متبوعة بألقاب أمنحتب الثالث واختاتون مع تفخيم الأب عن ابنه . وليس هناك سبب مقنع لوضع اسم الملك أمنحتب ووصفه بصفات الأحياء مقترنا باسم ابنه في السنوات الأخيرة لحكم هذا الابن (اختاتون) في العمارة . مثل هذه الأسماء الشرفية التي استخدمت في وصف الملك استخدمت في أحوال أخرى كدليل على المشاركة في الملك . كذلك فانه من المستبعد أن يتلازم الاسمان على نفس الأثر كمجرد تكريم أسرى . فمن المستغرب حقا أن ينتظر الملك حتى أواخر أيامه حتى يقيم آثارا لوالده . ثم يثور سؤال وهو : لماذا والده فقط ؟ وإذا كان الملوك القدامى أمثال تحتتمس الاول ، أمنحتب الثاني ، وتحتتمس الرابع لهم بيوت بالعمارة كمظهر لعبادة الأسلاف ، فلماذا لم نعر على شظايا منقوش عليها أسماؤهم مع أسماء اختاتون ؟

وهناك دليل مباشر أكثر ايجابية مما ذكرنا نستدل منه على مشاركة اختاتون لأمنحتب الثالث في الملك . توفر لنا هذا الدليل من كتلة حجرية من مخلفات « أتريب » - وهي مسقط رأس أمنحتب بن حابو ، الذي يقول ان الملك أقام معبدا كبيرا لاله هذه المدينة . وعلى هذه الكتلة نقوش لأجزاء من ثلاث خراطيش دلت عالم المصريين الانجليزى « فيرمان » بأدلة مقبولة ظاهريا وضعت كي تعطى اسم اختاتون في الشكل الأمنحتبى المبكر مجاورا لاسم أبيه وان كان يسبقه . وتدل مواصفات هذه الكتلة الحجرية وأبعادها على أنها قد تكون من جدار ضخم راسخ يحتمل أن يكون مزخرفا بنقوش لاختاتون وأمنحتب وهما يقدمان القرايين لأحد الآلهة . ويدل وضع الخراطيش على أن الملكين كانا يقفان خلف بعضهما ، وأن أصغرهما هو المتقدم . ومثل هذه الوقفة تنفى تماما أى احتمال بأن يكون اختاتون يقوم بتقديم القرايين لوالده المتوفى والمعظم لدرجة العبادة والا لصور في مواجهة أبيه . وكتلة أتريب في الواقع هي من الأدلة القاطعة على أن الملكين حكما معا حكما مشتركا . كما أنها تدل على تقدم الابن على أبيه قبيل السنة السادسة لأمندحتب الرابع (وهي السنة التى تغير فيها اسمه الى اختاتون) . وهذا الدليل من الأهمية بمكان ، لأنه دفع معارضى نظرية المشاركة في الملك الى الاقرار على مضض بأن هذا الاحتمال قائم ، وكل ما فعلوه هو أنهم

ادعوا أن المشاركة في الملك بين الملكين كانت لفترة قصيرة لا تزيد على عدة أشهر .

ولتحديد طول فترة المشاركة في الحكم - التي أصبحت نقطة الخلاف الرئيسية - علينا البحث عن دليل مقنع . كان « خرو اف » هو ياور الملكة « تي » في أواخر حياة زوجها ، وله مقبرة في طيبة بها نقوش لبعض مناظر مأخوذة من اليوبيلين الأول والثالث اللذين أقامهما أمنحتب الثالث في سنتي حكمه الثلاثين ثم السابعة والثلاثين . هذه النقوش موجودة على الحائط الخلفي لساحة داخلية تؤدي إلى قاعة الأساطين للمقبرة . والافريز العلوي منقوش عليه منظر مزدوج يصور « اخناتون » متبوعا بأمه وهما يقدمان القرابين « لآتون » و « حتحور » عن يمينهما و « لرع حور آختي » و « ماعت » عن يسارهما ، وكذلك إلى شكلين يحوطهما الغموض عن اليمين أيضا سوف نشير إليهما فيما بعد . ويوجد مدخل خلف الساحة الداخلية يؤدي إلى قاعتين معمدتين (أو أكثر) أفاريزها الخارجية منقوش عليها مشهد لـ اخناتون وتي يتقربان للآلهة . وتصوير اخناتون حسب الأسلوب المميز لعصر والده ، مع وجود اسمه على الصورة الأمسحتبية المبكرة ، وفي حضور مجمع الآلهة المصرية القديمة أدى بعلماء المصريين إلى اعتبار هذه المقبرة واحدة من أقدم آثار العهد الاخناتوني ، عندما كان اخناتون ما زال تحت وصاية أمه . وهم يرون أن الوصاية بدأت منذ أواخر عهد أمنحتب الثالث واستمرت حتى السنوات الأولى من عهد اخناتون . وللأسف فقد توقف العمل في هذا الهيكل الجنائزي الرائع عندما لاقى « خرو اف » مصير الكثيرين من أقرانه في المهنة إذ اضطهد ولعن وامتهن وحطمت آثاره .

استمد هذا التفسير من تصميم المقبرة نفسه دون اعتبار لـ زخارفها . فأعمال النقش البارز التي يظهر فيها اخناتون بصحبة والدته موجودة في مواضع الحفر المبكر (وهذا مستمد من دراسة المقابر غير المكتملة في العمارنة نفسها) ، حيث يحفرها المثالون أولا حالما يفرغون من تجهيز الحائط ، بل غالبا ما يقومون بذلك حتى قبل فراغ البنائين من حفر الأبهاء المعقدة في القالب الصخري . وقد أدى ذلك بمعارض فكرة المشاركة في الحكم إلى تفسير ما شاهدوه من ملامح المقبرة على أساس أنها تنتمي إلى فترة مبكرة جدا من حكم اخناتون واعتبروها تنسب إلى العهد الاخناتوني كلية . واعتبروا أن مشاهد العيدين اليوبيلين الأول والثالث المحفورة على الحوائط - بعد الفراغ منها - ما هي الا تسجيل لأحداث مضت وانقضت . فإذا كان الأمر كما قالوا ، يكون من الأمور الشاذة أن تكون المقبرة - التي وهبها اخناتون « لـ خرو اف » خالية تماما من أي مشهد يتعلق بعبادة آتون

وتطورها ، وهى عبادة حسب ما رأينا كانت تتطور بسرعة شديدة . فمثلا نجد أن « رع حور أختى » لم يضاف الى اسمه أى القاب تشير الى دوره الكهنوتى ، ومن الواضح أن الملك المحاط بكل مظاهر الاحترام والتوقير لم يكن هو اخناتون واهب المقبرة ، وانما كان أمنتب الثالث الذى لم يخدمه « خرو اف » بصورة مباشرة .

وهناك تفسير آخر يعتمد على النقوش الغربية بالمقبرة ، اذ يمكن على أساسها القول بأن « خرو اف » قد نال المقبرة من أمنتب الثالث نفسه ، وذلك تقديرا له عن خدماته للملكة « تى » . لذلك فعندما اختار صاحب المقبرة مواضيع المناظر ، وقع اختياره على ابن الملكة التى رعته هى وزوجها ، خصوصا وأن هذا الابن كان قد عين منذ فترة قصيرة ملكا مشاركا . وأكثر من هذان فان « خرو اف » لم يكن من الراغبين فى الذهاب لآخت - آتون ، وفيما عدا اشارة عابرة واحدة لاله الشمس باعتباره آتون ، نجده قد تجاهل تحظيما شديدا ، والتى تمكن قسم الدراسات الشرقية بجامعة شيكاغو من ترميمها بمهارة واستبدال قطع من الحجارة الساقطة التى عليها نقش . ويظهر من المنظر أن الملك الصغير يقدم عطايا لشخصين أمكن التعرف عليهما وهما « أمنتب الثالث » وزوجته الملكة « تى » (وأمكن اثبات هذا التشخيص من مصادر أخرى) . وكان التاج الذى يلبسه منتما الى طراز تيجان « الآتف » وهى النوع الذى يتوج به « أوزير » . ويمكن أن يتخذ ذلك دليلا على أن أمنتب الثالث كان قد توفى وأن هذا المنظر مشهد لتوقيره بعد رحيله ، وأن الملك الحى اخناتون يرفع اليه العطايا والهبات تمجيда له .

ويمكن أن يوجه الى هذا التفسير نقد خطير . ففى المقام الأول ينبغى اثبات أن تاج « الآتف » [الأوزيرى] هو أحد أغطية الرأس التى استخدمها الملك فى تنويجه ، خصوصا فى احتفالات اليوبيل الثلاثة . ويقع الالتباس دائما عندما يقال ان فرعوننا ما « يلبس تاج أوزير » اذ يجب أن يفهم أن هذا التعبير فيه عكس للأوضاع . والصحيح أن يقال ان أوزير هو الذى يلبس التاج الملكى فى اليوبيل ، أى عند البعث . وهناك قرينة قوية على أن أمنتب الثالث قد صور فى هذا المنظر وهو فى لباسه اليوبيل ، وهناك من الدلائل ما يعزز هذه القرينة . ومن ذلك أن الملك وصف بأنه « محبوب الاله سوكر » وهو وصف قاصر على الأحياء ولا يوصف به من كان ميتا . كذلك كان لباسه لباس الأحياء فقد كان منتعلا وعليه جلد فهد ، وكانت صورته بهيئة كبير كهنة « سوكر » ، وهو اله منف مرتبط بالبعث على وجه الخصوص ، ولذلك ارتبط بمراسم احتفالات اليوبيل . وللاله « سوكر » ديانتة المتعلقة بالموت ثم البعث ، والتى كانت مناسبة تماما

لاحتفالات اليوبيل التي أساسها تجديد الحياة للطبيعة والانسان . وقد روعيت طقوس هذا الاله بعناية في اليوبيلين الأول والثالث لأممحتب الثالث . وأخيرا وليس آخرا ، فلو كان الملك الكبير ميتا يجرى تمجيده وتوقيره فان زوجته المسكة بيده بشدة لابد أن تكون هي الأخرى ميتة ويجرى تمجيدها معه ، وهذا في الواقع غير صحيح لأن الأم ظهرت مع ابنها في مشاهد أخرى في نفس المقبرة يقدمان القرابين للآلهة . ويرى المؤلف أن اخناتون هو صاحب هذا المشهد وهو يقوم باعطاء الهبات لوالديه وهما من الأحياء أثناء حفلات يوبيل أممحتب الثالث . وتمجيد اخناتون لأبويه بهذه الصورة لم يكن من الأمور الشاذة . فهناك مشهد لأممحتب الثالث يمجده نفسه بنفسه ويقدم لنفسه العطايا في منظر منقوش في معبده بصولب ، وفيه نجد اخناتون أيضا وهو يقدرس أممحتب الثالث في صحبة أممحتب الثالث نفسه .

فإذا كان الأمر كذلك ، نستطيع أن نقول باطمئنان أنه كانت هناك فترة مشاركة للحكم وأنها كانت طويلة بين هذين الملكين ، على الرغم من انكار كثير من المؤرخين . ومع ذلك فقد قام عالم المصريات «جون بندنبري» بحفائر بالعمارة في الفترة بين الحربين العالميتين لصالح الجمعية الكشافية المصرية في منطقة العمارة ، وتوصل الى نتيجة مؤداها أن المشاركة في الحكم استمرت بين الملكين لمدة أحد عشر عاما . والمؤلف يؤيد هذا الرأي بشدة لأسباب سنعرض لها فيما يلي .

هناك مجموعة من أربع ورقات من البردى مسجل عليها بعض الصفقات التي أجراها أحد رعاة الماشية واسمه «موسى» مع مجموعة من مالكي العبيد . في أوقات مختلفة ، فيما بين السنتين الملكيتين السابعة والعشرين لأممحتب الثالث والرابعة لخناتون . معنى ذلك أنه اذا كانت فترة المشاركة في الحكم كانت - حسب الرأي السابق - أحد عشر عاما فان الفترة التي نحن بصدددها تغطي منها ست سنوات (اثنان من هذه الوثائق عليها السنة الثالثة والثلاثين لأممحتب) . واذا استثنينا السنتين الأخيرتين يمكن مد فترة المشاركة الى خمسة عشر عاما . ففي السنة السابعة والعشرين وود « موسى » لأحد رعاة الماشية هو « نب - ميجي » بضائع مقابل خدمات يقوم بها له عبيد « ميجي » . ثم عاد وكرر العملية في السنة الثمانية (واضح ان الحساب الأول خاص بأممحتب الثالث والثاني اخناتوني) لذلك يمكن اعتبار أن الفترة بين الصفقتين مدتها سنتان ، ويمكن اعتبارها ثلاثة عشر عاما ، ويتوقف ذلك على مدى استعدادنا لقبول وجود فترة مشاركة في الحكم مدتها أحد عشر عاما . فإذا وضعنا في اعتبارنا انخفاض معدلات الحياة في تلك الأزمنة ، فانه وان كان من الممكن تصور أن يكون

موسى قد استمر في مزاولة تعاملاته لمدة خمسة عشر عاما ، فانه من المتعذر تصور أن يظل واحد من المتعاملين معه في موقف المقترض بعد ثلاثة عشر عاما . هذا وقد قيدت صفقتان من هذه الصفقات على مستند واحد (أوراق برلين رقم ٩٧٨٤) قيديهما كاتب يسمى « توتو » واحدة تلو الأخرى ، هما يوحى بوجود فترة بين الصفقتين ، ثم أتبعهما مباشرة على نفس المستند بصفقة مع عميل آخر قيدت في السنة التالية . ويدل مثل هذا الاجراء على تسجيل البردية لصفقات صاحبنا « موسى » في تسلسل أثناء فترة زمنية قد تكون محددة ، وأنها ليست حسابا لعميل بعينه هو «نب - ميحي» . وفي رأينا أن الفترة بين الصفقة الأولى والتي تليها هي ثلاثة عشر عاما بينما الفترة بين الثانية والثالثة عام واحد فقط ، وقد تكون أقل اذا حدث تغيير للسنة الملكية أثناء السنة لا في أولها .

وهناك تسجيل لاسم امرأة اسمها مسجل تدعى «حنوت» استؤجرت خدماها في السنة السابعة والعشرين ثم في السنة الثالثة ، وهي فترة عبودية تمتد أربعة عشر عاما ، وذلك ممكن ولكنه بعيد الاحتمال على أساس انخفاض معدلات الحياة في ذلك الوقت .

ومن الأمور التي لها دلالتها أيضا ورود أسماء شهود في الوثيقة الأولى في السنة السابعة والعشرين كانوا بأعينهم شهودا في الوثيقة الثانية المحررة في السنتين الثانية والثالثة . وهذه حالة هامة لطول مداها اذا لم تكن هناك مشاركة في الحكم حتى اذا اعتبرنا أن اسما أو اثنين منها من الأسماء الشائعة . وقد ورد اسم اثنين من رعاة الماشية هما « عابر » و « نانو » عدة مرات في هذه البرديات ، ومن المشكوك فيه أن يكونا من أقرباء « موسى » نفسه . وكونهما ظلا معه ثلاثة عشر أو خمسة عشر عاما قد يكون أمرا محتملا الا أن مثل هذا الاحتمال يعد من قبيل المصادفة .

ولم تحتو الصفقات على مقايضات بسيطة تنطوى على التعامل المباشر كمقايضة أواني برونزية مثلا بخيوط غزل من الكتان أو بأواني تحتوى على الزيت . ولكن البضاعة الحاضرة لدى « موسى » كان يستبدل بها محصول قالا أو خدمة تؤدي في المستقبل وتقع على المدنيين . وكانت هذه التعاقدات تعد بصورة تؤمن له حقوقه . ويظهر ذلك من النص الدال على التقاضي (برديات برلين ٩٧٨٥) حيث كان المتهم يدان عند فشله في الوفاء بما تعهد به في الصفقة التي أجراها مع « موسى » .

ويبدو أنه لم يكن ثم ضرورة لتسجيل الصفقة وحفظها بعد عقدها . لذلك يستبعد أن تكون بعض هذه الصفقات قد سجلت بأثر رجعي . وقد استخدم الكتاب الثلاثة عند تحرير التواريخ طرقا مختلفة الا أنها متسقة .

فنجده أن « تويو » (قد يكون من منطقة غراب بالفيوم) يغير التقويم الى سنوات اخناتون الملكية بعد السنة السابعة والعشرين لأمنحتب الثالث .
وأما « تو » وهو قطعا من منطقة غراب فيؤرخ عرائض الدعوى بتاريخ السنة الملكية الرابعة لخناتون . وأما « ون نقر » وهو من أبى صير فيؤرخ برديته بتاريخ السنة السابعة والثلاثين لأمنحتب الثالث . فادا اعتبرت هذه البرديات قد كتبت معا ، فانها تؤيد تعيين ملك مشارك بعد السنة السابعة والعشرين من حكم أمنحتب الثالث ، وهو رأى المؤلف .

ولدينا دليل آخر أمكننا استخلاصه من المقبرة رقم (٥٥) للوزير الشمالى رعمس الموجودة بالقرنة بغرب الأقصر عن حدث وقع فى حدود السنة الثلاثين لحكم أمنحتب الثالث يؤيد وجود المشاركة فى الحكم . فهذا الرجل له صور منقوشة على الصخور فى « قونوسو » وكذلك فى جزيرة « بيجة » يقوم فيها بتقديس أسماء أمنحتب الثالث . وهناك اتفاق على أن هذا الوزير قد عين خلفا للوزير « أمنحتب » فى وقت متأخر من حكم الملك أمنحتب الثالث واستمر فى وظيفته فى عهد اخناتون . ويظهر رعمس فى نقش بارز رقيق - مصور على الجانب الأيسر من الجدار الخلفى للبهو الكبير ذى الأساطين لمقبرته (رقم ٥٥) - فى منظر يصوره وهو يرفع صحن الزهور التقليدي كالمملك الجديد عند قدومه . وفى مواجهة هذا الرسم فى النصف المقابل لذلك الجدار نرى منظر يمثل رعمس أثناء تنصيبه من قبل اخناتون ونفرتيتى اللذين يطلان من شرفة التشريفات - وهو تكوين يظهر لأول مرة يتناول موضوعا شاع تناوله فيما بعد خلال العهد الجديد حتى أصبح أحد ملامح العمارة . ويبدو هذا التكوين متعارضا مع باقى أعمال النقش البارز فى باقى البهو ، والتى صممت حسب الأسلوب التقليدى لعهد أمنحتب الثالث فى أرقى أشكاله . والمنظر المشار اليه - مشهد التنصيب - يمثل الاتجاه الجديد المتسم بالغراية والتعريف للأسلوب التقليدى ، وهو الأسلوب الذى يميز مدرسة العمارة الفنية فى ذروة تطورها ، ويظهر بجلاء التصادم الدرامى بين القديم والجديد ، وبين المحافظة والثورية ، وهما متجاوران فى مكان واحد يجعل الاحساس بالفرق بينهما حيا حتى الآن رغم مرور الزمن . وبدأ أسلوب التنفيذ بعمل كروكى لمراسم التنصيب بالحبر على الحائط ثم أجرى الحفر جزئيا ، ولكن يبدو أن كل العمل فى المقبرة قد توقف قبل اتمام النقش . ومعظم العلماء الثقات يرون أن هذا التوقف عن اكمال المقبرة كان بأمر الملك اخناتون الذى أصدره بترك طيبة والانتقال الى العمارة - بصرف النظر عن افتراض تنحى رعمس (رعموزا) نفسه . وينحو العلماء الآن الى الشك فى مسألة تنحى رعمس . فقد نشرت لوحات استخرجت من قصر الملقطة ظهر منها أن

« رعمس » وهب أربع جرار من شراب المزر (نوع من الجعة) - على أقل تقدير للحفل اليوبيلى الاول للملك أمنحتب الثالث فى سنته المدييه الثلاثين . وحيث انه خلف الوزير (الشمالى) « أمنحتب » عندما مات الاخير فى السنة الملكيه الخامسه والثلاثين ، فلا بد أنهما اشتركا فى قيادة الجيوش . وفى المناظر المنقوشة بصولب يظهر الوزيران وهما يؤديان مهامهما فى الاحتفال اليوبيلى بالعيد الثلاثينى . بعد ذلك لم يرد لرعمس أى ذكر ، ولم يسمع عنه فى يوبيلى السنتين الرابعه والثلاثين والسابعه والثلاثين اللذين اقيما بطيبة . كذلك نجده عابثا فى مناسبة هامة أخرى وقعت فى السنة الواحدة والثلاثين . ففي هذه السنة أنعم على قريبه الوثيق الصلة به « أمنحتب - بن - حابو » معيدا جنازتها بقرار ملكى . وفى الاحتفال بهذه المناسبة ظهر محافظ المدينة وظهر الوزير أمنحتب وكذلك أمين الخزانة « مرى بتاح » وكتاب الجيش ، وكان وضع الوزير أمنحتب شادا فى هذا الحفل وهو يعتدى على حقوق زميله وزير الشمال ويقوم بمهام الوزارة فى حفل خاص بطيبة . ويذكر المرسوم أن الملك كان فى المعبد الجنازى وأنه دعا كبار الموظفين اليه ، لذلك فلا بد أن الحفل أقيم فى طيبة . وليس لهذا الصمت المريب من تعليل سوى أن يكون الوزير قد مات بعد السنة الملكيه الثلاثين بقليل ، وذلك لأن البديل الوحيد هو افتراض أن يكون تنصيبه وزيرا كان قبل العيد اليوبيلى الاول للملك أمنحتب الثالث ثم أقل نجمه تماما ، واختفى ليظهر مرة أخرى بعد تسع سنين كاملة وقد أعيد تنصيبه فى نفس وظيفته بأمر اخناتون ليستمر فيها حتى وقت الرحيل من طيبة الى العمارنة . الا أن « رعمس » ليس له أى أثر بالعمارنة حيث تولى مهام الوزارة فيها الوزير « نخت » .

ولدينا دليل مستمد من المقبرة رقم (٥٥) على أن رعمس (رعموزا) مات فى حدود السنة الثلاثين . فقد وهبت له المقبرة بالتأكيد عند تعيينه وزيرا ، وعندما اختفى ذكره كانت المقبرة غير مكتملة وفى طريقها الى تنفيذ النقوش . وقد أوقف عمل نقش المنظر الخاص بتنصيبه ، مما يدل على أن المقبرة أعدت على عجل لاستقبال صاحبها ، ثم أكمل النقش الملون الذى كان قد بدىء على أحد الحوائط الرئيسية للردهة . وكان ضمن المشيعين فى الموكب « كهان » آمون الأربعة . وقد ذكرت ألقاب الكهان فقط أما رابعهم فكان اسمه واضحا وهو « ست - موت » رغم تهشمه ، وهو من الرجال المعروفين ، وإن كانت اضافة اسمه دون سواء من الكهان ستظل من الالغاز المحيرة . ويمكن التكهن بأنه كان أحد أقرباء رعمس ، ولكن الاحتمال الأكبر أنه أحد أفراد أسرة « يويا » (٢٥) الشهيرة . وكان « ست - موت » من قبل هو المسئول عن الانشاءات بكافة أنواعها فى طيبة .

لذلك فقد يكون أحد الملكين كلفه بإكمال مقبرة رعمس ، وبذلك يمكن أن نفترض أنه انتهز الفرصة لكي يخلد نفسه بإضافة اسمه الى صورته في المنظر الجنائزي . ومن آثاره الأخرى نعرف أن « ست - موت » هذا قد ارتقى الى وظيفة « الكاهن الثاني » في عهد الملك أمنحتب الثالث حيث توفي بعدها ، وهذه الترقية كانت أثناء الاحتفال بالعيد اليوبيل الثاني للملك أو بعده بقليل .

وأظن أن القارىء سوف يدرك أن أكمال مقبرة رعمس على هذا النحو، وبعد أن توفي صاحبه - لا بد أن تكون قد حدثت و « ست - موت » ما زال داخل هيئة كهنة آمون ، التي تركها في أواخر عهد أمنحتب الثالث . لذلك فإن اخناتون ، الذي صور كملك صغير يقلد رعمس الوزارة عند مقدمه ، لا بد أن يكون قد ارتقى العرش ووالده ما زال في الحكم . من أجل ذلك فإن الجدل حول اعتزال رعمس لا فائدة منه لأنه تحت أى ظروف كان قبل السنة الحادية والثلاثين ، بعد أن توفي رعمس أرجح الأقوال . ويقدر الوقت الذي استغرقت عمليات تجهيز مثل هذه المقبرة الكبيرة (المقبرة رقم ٥٥ على تل الشيخ عبد القرنة) في ذلك الزمان ما لا يقل عن السنتين حتى ولو لم تكتمل . لذلك يمكن الاطمئنان الى أن اخناتون قد عين ملكا مشاركا حوالى السنة الثامنة والعشرين من حكم والده ثم انفرد بالحكم بعد اثني عشر عاما من هذه المشاركة .

ويبدو أن هذا الحدث هو الذى سجل في مقبرتين يعتقد أنهما آخر ما قطع في مرافعات العمارنة. وهما مقبرتا « حويد » (خليفة خرو اف كمستول شئون القصر للملكة تي) و « مري - رع » (ياور الملكة نفرتيتي) . وقد اكتسب هذان الرجلان أهميتهما في وقت متأخر من حكم اخناتون . ولما كانت تسمية آتون في صورتها النهائية لا تظهر في غير هاتين المقبرتين فلا بد أن تاريخ انشائهما كان بعد السنة التاسعة لـ اخناتون . وفي كلا المقبرتين مشهد لا مثيل له في العمارنة ولا في طيبة للعائلة المالكة أثناء حضورها حفل تقديم الجزية الكبير في العاصمة « آخت - آتون » .

ويتناول المنظران نفس الموضوع ولكن بشكل مختلف . الا أن الالفت للنظر أن كلا منهما كان يصاحبه نص معين غير موجود في مقابر العمارنة الأخرى . هذا النص يحمل تاريخا محددا هو السنة الثانية عشرة ، الشهر الثاني في الشتاء ، اليوم الثامن . وموضوع هذا النص جلوس الملك على عرش كبير لتلقى الهدايا من سوريا وكوش . ومن الشرق والغرب في نفس الوقت مع جزر البحر المتوسط لكي « يهبهم نسمة الحياة » . ومثل هذه الهدايا أو الجزية المجموعة من كل شعوب الدنيا لم يكن في

عرضها ما يدل على أنها من غنائم الحرب . وسواء كانت هذه الهدايا اتاوة أو جزية أو مجرد منتجات أجنبية صورت من جانب واحد لتبدو كما لو كانت جزية فإن الذى يهم هو معرفة السبب فى التركيز على تحديد السنه الثانية عشرة ولقت الأنظار الى أنها خصصت لهذا الغرض (حفل تقديم الجزية) . ثم لماذا لم يظهر هذا الموضوع فى المقابر التى أنشئت قبل هاتين المقبرتين فى « آخت - آتون » ، علما بأن هذا الموضوع بصفة عامة كان من المواضيع المفضلة عند أصحاب المقابر بطيبة . لا شك أن السبب شخصى ليظهر صاحب المقبرة نفسه وهو فى أوج نشاطه أثناء تقديم الجزية للملك .

ويهدف المؤلف الى التنويه بأن هذه المشاهد خصصت للحفل الكبير (تقديم الجزية) وقد جلس الفرعون على عرشه ليتلقى الجزية وليتم تكريمه وتوقيده من قبل المواطنين ومن الشعوب الأجنبية كذلك . ويرد الفرعون على هذا بأن يتعطف ويمنحهم بركاته الالهية ، ويهبهم نسمة الحياة . وهذه المناسبة من مناسبات السرور والسعادة التى يحتفى بها وتخلو من مظاهر العصبية والقلق . ومظاهر هذه المشاعر مصورة فى المنظرين المذكورين حيث نرى فيها عرضا للشباب وهو منهمك فى المباريات الرياضية من ملاكمة الى تحطيط الى جري الى رقص . وبعضهم يصفق استحسانا . ومثل هذه الألعاب الرياضية سبق تصويرها فى أماكن أخرى أثناء احتفالات مشابهة مثل يوبيل الفرعون .

ولا ينسك المؤلف فى أن المناظر المنوه عنها بمقبرتي « مري - رع » و « حويا » قد سجل تاريخها بهذه الدقة لتخليد ذكرى افراد اخناتون بالعرش عقب وفاة والده ، حينما اعترف الحكام الأجانب بأنه هو الحاكم الجديد الذى عليهم التعامل معه فأرسلوا له الهدايا المناسبة حسب تقاليد ذلك العصر .

ولدينا دليل آخر على ذلك . ففي احدى رسائل العمارنة (kn. ٢٧) رسالة من « توشراتا » نستشف منها أن الفرعون كان قد تولى العرش لتوه ومنهمك فى اقامة مراسم تأبين الفرعون الراحل الذى كان على رسل ميثانيا حضوره لتقديم العزاء . والرسالة من الرسائل القبلية التى عليها بطاقة دونها الكاتب الذى استلمها بالجبر على طرفها . وللأسف فإن هذا النص المكتوب بالهيراطيقى مهشم عند موضع التاريخ فى الجزء الذى يلى الرقم ٢ مباشرة (٢٦) . وعندما اطلع « ارمان » عالم اللغة المصرية القديمة الألمانى على هذا النص عام ١٨٨٩ قرر حتى قبل ترجمة النص وبدون أى تردد أن الرقم الحقيقى يتكون من آحاد وعشرات (أى ان الرقم الذى يلى الاثنين

ربما كان ١٠ فتكون السنة ١٢) . وبعد ترجمة الرسالة اتضح من السياق أنها أرخت عند تولى اخناتون الحكم عقب وفاة والده . ويفهم من البطاقة أن الرسالة نسخة مما حمله مبعوثو ميتانيا والتي رفعوها للملك في مقر اقامته الذي كان ما زال بطيبة ، قبل الرحيل للعمارة ، مما جعل البعض يرى بأن التاريخ هو السنة الثانية على أساس أن فترة المشاركة في الحكم كانت قصيرة . وقد نشرت البطاقة بعد تقصير الفجوة ، لذلك اعتبر « جاردنر » الذي اطلع عليها أن الترجمة الوحيدة هي السنة الثانية لعدم وجود مسافة كافية بعدها . ولكن « ارمان » الباحث الجاد الحريص الذي رجح أنها ربما يكون الرقم ١٢ لابد أن يدرس رأيه بعناية لأنه لا يلقى القول على عواهنه . وقد رأى عالم المصريات الأمريكي « ريتشارد باركر » أن يولى الأمر عناية ، وقرر بعد إجراء بحوثه أنه كانت هناك مسافة كافية بعد الرقم ٢ تكفى لتسجيل العشرات . وقد قرر « ارمان » أن الرقم ١٠ قد سجل بدليل ظهور سنة له جهة اليمين حسب أسلوب الكتابة بالهيرايقى . وفي هذا التاريخ (سنة ١٢) كان اخناتون فعلا بطيبة ولكن بصفة مؤقتة قبل الاحتفال بعيد تسلم الجزية الكبير في « آخت - آتون » (٢٧) . وذلك يعزز الرأي القائل بأن اقامته المؤقتة بطيبة كانت من أجل حضور مراسم دفن أبيه في وادي الملوك .

والزعم بأن تاريخ الرسالة هو السنة الثانية حيث كان اخناتون ما زال بطيبة فيه اتهام لمن سجل التاريخ بأنه يسجل شيئا لا طائل تحته . ففي هذه المرحلة المبكرة كان معلوما لكل أن الرسائل تنتمي الى الوقت الذي كان الملك فيه ما زال مقيما بطيبة ، فيصبح تدوينها لا جدوى منه . اذن فالعناية بتدوين التاريخ هي دليل على أن الملك لم يكن في مقر اقامته المعتاد ، لذلك لزم التنويه (انظر أيضا الفصل ١١) .

وفي الوقت الذي تدل فيه الدلائل على أن اخناتون لم ينفرد بالحكم قبل سنة حكمه الثانية عشرة ، نجد أن بداية فترة المشاركة في الحكم يحوطها الغموض . والحد الأعلى لذلك هو السنة الثامنة والثلاثين بالنسبة لحكم أمنحتب الثالث (منقوش على ١٦ كسرة خزفية من قصر الملقطة) . ولما كانت هناك ثلاثة أنواع مختلفة من البطاقات مؤرخة بتاريخ الأشهر الثلاثة الأخيرة من هذه السنة يوجد احتمال كبير أن يكون الملك قد دخل سنته التاسعة والثلاثين . فاذا كانت هذه هي سنة وفاة أمنحتب الثالث وانفراد اخناتون بالعرش فلا بد أن السنة الثامنة والعشرين كانت بداية الملكية بالمشاركة . ويمكن على العموم الاطمئنان الى أن أمنحتب الثالث قد دخل سنته التاسعة والثلاثين الا أنه لم يتم زيارة الملقطة مرة أخرى بعد سنته الثلاثين . ويرى بعض الباحثين أن هذا الاستنتاج سليم لأنه يلقى

الضوء على دلالة بعض المخربشات (الجرافيتي) الغامضة الموجودة على أحد حوائط معبد هرم ميدوم والمؤرخة بالسنة الثلاثين من حكم أمنحتب الثالث . وتتكلم هذه النقوش عن احلال الابن محل أبيه على العرش « ووراثته على كل الأرض » . واستدل الباحثون من ذلك على أن تعيين اخناتون كملك مشارك كان في هذه السنة (سنة ٣٠) . ومن الطريف ما رواه «جوزيفيوس» عن أن « مانيتون » قد ذكر أن ملكا يسمى أمنحتب حكم ثلاثين عاما ، ويعتقد أنه كان يقصد « أمنحتب الثالث » (٢٨) .

الفصل الثامن

أختاتون وحالته المرضية

لعل السائحين القدامى الذين زاروا العمارة وشاهدوا مقابرهما الصخرية يكون لهم العذر اذا التبس عليهم الأمر فظنوا أن تمثال أختاتون هو تمثال امرأة ، وهم معذورون كذلك اذا ظنوا أن النقش البارز الثنائي خاص بملكتين مصورتين معا . فالمشاهد يرى نفس القسمات الأثنوية ، فرقبتة رشيقة تشبه رقبة البجعة ، وفخذه عريضان ، وئدياه بارزان ، لا يكاد يختلف عن نفرتيتي في ذلك . ولما كان كثيرا ما يرتدى نقبة طويلة كنقبة المرأة ، فقد كان الأمر يلتبس على المشاهد فيظنه فعلا امرأة ويعتبرونه الملكة . وخصوصا بعد أن تحطم التاج الذى كان يميزه ، وزاد الأمر التباسا عندما رأوه مصورا وهو يرتدى شعرا مستعارا قصيرا مما تستخدمه النساء . وقد استخرج عالم الآثار الانجليزى هوارد كارتير عددا من الجذوع لأختاتون من تماثيله غير الكاملة المحطمة فى أطلال المعبد الكبير بالعمارة ، فهذه الجذوع لا يمكن على أسس تشريحية بحثة تقرير ما اذا كانت لأختاتون أو لنفرتيتي .

وفيما بين الحربين العالميتين كشفت الحفائر فى طيبة عن معبد الشمس الكبير الذى أنشأه أختاتون بالكرنك فى أوائل سنوات حكمه - وكان يحتوى على تماثيل عملاقة للملك ليس لها نظير فى الفن المصرى ،

وهذه التماثيل خلقت النظر لما فيها من تحريف غريب للشكل البشرى . وقد استوقفت هذه التماثيل كثيرا من علماء المصريات بغرابتها ، ولم يستطيعوا التوصل الى دلالتها - ونظر بعضهم اليها باعتبارها « البشاعة بعينها » . أما الأثرى « جون بندلبرى » فقد كانت له وجهة نظر مخالفة اذ وصفها بحق بأنها دراسة باثولوجية (مرضية) رائعة ، الا أنه لم يتوسع فى عرض وجهة نظره .

وأكثر هذه التماثيل العملاقة جذبا للانتباه هى التماثيل التى تظهره عاريا تماما وبدون أعضاء تناسلية . ولا يمكن ارجاع ذلك الى عنصر الاحتشام وحده . ذلك أن الفن المصرى رغم تحفظه وتصوير الملوك عادة مستورى العورة الا أنه فى بعض النماذج التى مازال بعضها موجودا صور بعض الفراعنة عراة تماما بأعضائهم التناسلية كاملة . والمحير أن أخناتون كان يوصف بأنه ذو فحولة ، ووصفت قدرته الجنسية فى أحد ألقابه بأنه « الثور القوى » ، فتصويره بدون أعضاء الذكر يتعارض تماما مع هذا الوصف . وقد أعطى تحليل لذلك بأن التمثال كان مكسوا كسوة معدنية (فاذا كانت قد سقطت فلم لا توجد وصلات تؤيد بذلك) ، وحتى اذا افترض صحة ذلك فلماذا يحذف عضو التناسل . وعلل البعض أن ذلك يعود الى فكرة دينية وجدت فى نصوص العمارة تصف الملك بأنه ابن آتون وأنه صورة لأبيه الالهى ، ولما كان آتون لا يمثل الا عن طريق الرمز بالقرص المشع ، ولما كان يوصف بأنه للناس هو الآب والأم فالتمثال اذا يمثل ازدواج الجنس مثل الخالق . وهذا التفسير البارع لا يثبت أمام النقد الدقيق . فلدينا تحتمس الثالث الذى وصف نفسه بأنه هو « الآب والأم » للبشر ، لم يمنعه هذا الوصف من أن يصور التصوير دائما كملك محارب مكتمل الرجولة . ولكن فكرة ازدواج الجنس بالنسبة لآتون تزيد على أنه - كاله - يحدث منه تولد ذاتى ، وهى فكرة ليست جديدة بل انها موغلة فى القدم وسبق أن نسبت لاله الشمس « أتوم » حينما أخصب نفسه ليتمكنه خلق الكون . ومن جهة أخرى فان أخناتون عندما اختار التصوير كخنثى فانه اشترط التركيز على صفات معينة شاذة وغريبة حتما كان لها دلالتها .

فليس الموضوع اذا مجرد سماح أخناتون بتصويره كخنثى ، وانما تحديده لعدد من التشوهات لا يختص بها ذكر ولا أنثى فى شكل مبالغ فيه . لذلك فان عددا من علماء الباثولوجيا (علم الامراض) - كل على حدة - شخص هذه التشوهات بأنها أعراض اضطراب فى الغدد الصماء ، وحصروا السبب فى أنه ربما يكون عجزا فى أداء الغدة النخامية بالذات .

ويبدو أن هذه الظواهر الجثمانية هي نتيجة لمرض من الأمراض المعروفة للأطباء والباثولوجيين باسم « متزامنة فروهليش » حيث تظهر عدة أعراض متزامنة أى فى وقت واحد . وفى هذه الحالة كثيرا ما يصاب الذكور بحالة من الترهل شبيهة بما يبدو على أخناتون . وفى نفس الوقت تضم الأعضاء التناسلية وقد يغطيها الشحم فيخفيها ، ويتوزع الشحم فى الجسم بدرجات متفاوتة . وهناك نوع من الشحوم الأنثوية يتراكم فى منطقة النهدين والبطن والعانة والفخذين والردفين . وتميل الأطراف السفلى للاستدارة وتصبح الأرجل عريضة وقصيرة .

وهناك عدة أسباب « لتزامنة فروهليش » ، من أكثرها شيوعا تورم الغدة النخامية التى تتحكم فى الخصائص التناسلية للحيوان والإنسان . والأضرار التى تصيب منطقة الغدة النخامية كثيرا ما تتداخل مع « الهيبوتلاموس » (منطقة ما تحت العصب البصرى) المجاورة لها مما يؤثر على المخزون الدهنى للمريض . وفى مراحل المرض المبكرة قد يحدث نشاط انفلاتنى (زائد عن المعتاد) للغدة النخامية قد تسبب فى اضطرابات فى الجمجمة مع نمو غير طبيعى للفكين . ويتبع ذلك تقلص فى نشاط الغدة ، يليه ضعف فى النشاط الجنىسى . ولكن أعراض « متزامنة فروهليش » لا يمكن تشخيصها قبل البلوغ ، لأن نمو المريض يكون غير طبيعى ، ويظل صوته رفيعا وحادا ، ولا ينمو الشعر على جسده ، وتظل أعضاؤه التناسلية ضامرة . ولما كان ضمور هذه الغدة نادر الوقوع قبل سن البلوغ فإن بداية الاضطرابات تتزامن عادة مع البلوغ . وفى الحالات المتأخرة للمرض يحدث تضخم فى الثديين والبطن والردفين والفخذين . وأحيانا قد يصاحب ذلك استسقاء الرأس فتتضخم ، ولكن لا يسبب ذلك تشويها ظاهرا للجمجمة التى تكون عظامها عادة قد تصلبت وانغلقت ، فلا تتخذ ذلك الشكل الكروى الشاذ ، ولكن الذى يحدث هو مجرد اكتناز المناطق الأقل سمكا لجدار الرأس العلوى .

ويشترك مع أخناتون كل عائلته وحاشيته فى الحالة الباثولوجية التى صور عليها ، ولكن ليس على نفس الدرجة من المبالغة . وللأسف فإن شكل رأس أخناتون لا تعلم عنه شيئا لأنها كانت دائما تصور وهى مغطاة إما بشعر مستعار أو بتاج ، ولكن يمكن استنتاج أنها كانت ذات صورة تشريحية غريبة مثل كثير من الرؤوس المصورة فى العمارة . ويحتمل أن جمجمة أخناتون كانت مفرطحة بشكل غير عادى ، مثل كل من « سمنخ - كا - رع » و « توت عنخ آمون » كذلك . والمرجح أنها صفة موروثية عن سلفهم « يويا » . فإذا كان أخناتون قد اعتمد نموذجا معيناً وأقره لتصوير الرؤوس الملكية لدرجة أن الأميرات صورت برؤوس صلعاء

حليقة الرأس فى التماثيل والمجسمات فان ذلك يعتبر قمة الغرابة .
ولكن الشكل المبالغ فيه لجماجم هؤلاء الأميرات يجعلنا نتساءل أليس هذا
النموذج المختار يمثل رهوسا مصابة بمرض الاستسقاء .

مثل هذا الانحراف العنيف عن الأسلوب المثالى المصرى فى تشكيل
الرهوس لا يمكن أن يكون قد نفذ بدون اقرار الفرعون واصراره عليه ،
اذ لا يمكن أن نتخيل وجود فنان يمكن أن يقدم على ذلك من تلقاء نفسه .
وقد اعترف كبير مثالى أخناتون المسمى « بك » بذلك فى نص منقوش
على صخور أسوان صرح فيه بأنه تلقى تعليمه على يدى الملك نفسه .
وقد بذلت محاولات لتفسير الأسلوب الفنى لهذا العصر على أساس أنه
نوع من « التعبيرية » التى تحمل نفس الأفكار الثورية التى تبناها الملك
فى مجالى العقيدة والمجتمع . ويجدر بنا أن نؤكد أن أخناتون لم يغير
أيا من تقاليد الفن المتوارثة ، فمعالجة الشكل البشرى ظلت على نفس
أسس المنظور كما تحدد منذ العصور السحيقة ، عندما بلور الفن المصرى
مرحلة فكرية معينة أثناء تطوره ووظيفها فى خدمة الملك الاله ، وتمسك
بهذا التقليد الفنى طوال الفترة التى استمرت فيها الملكية . فتجديدات
أخناتون الفنية انحصرت غالبا فى تأليف الموضوع الفنى بدون التأثير
على الأسلوب ، واستمر أخناتون فى تقبل كل التقاليد الفنية القديمة مع
بعض البعوض منها . حتى هذه التشويهات تكاد تنحصر فى الشكل
البشرى وأفراد العائلة الملكية دون غيرهم . أما أتباعه فقد تفقوه فى ذلك
وقلدوه تشبها بالاله الذى صنعهم ، الا أن اتجاهاتهم كانت أقل حدة . أما
الجنود والخدم والجمهور العادى والأجانب فقد احتفظ بصورتهم بسماته
التقليدية مع عدم الاهتمام بأحجامهم وعدم المبالاة بالدقة فى التنفيذ وهى
أحدى سمات السلوك الفنى لتلك الفترة .

ومن الغريب أن تتخذ « التعبيرية » كما أدخلها أخناتون فى الفن
المصرى هذا الاتجاه بعرض الشكل البشرى فى هذه الصورة الغريبة المبالغ
فيها كأنه يعرض للناس التشوه الذى ينتج عن اضطراب الغدة النخامية .
ففى تمثال أخناتون المذكور تظهر هذه الأعراض بأجل صورها ، مما
يعطينا المبرر لاصابته « بمتزمنة فروهليش » ، وبأنه أراد الظهور متممدا
بهذا الشكل المشوه الذى يميزه عن باقى الناس .

والمناظر المنقوشة المبكرة تصوره حسب الأسلوب التقليدى الفنى
المتحفظ السائد فى عصر أمنحتب الثالث ، التى يستدل منها على أنه
فى سنوات حكمه الأولى لم يكن قد فارق التقاليد الفنية والدينية لهذا
العصر ، حيث يكون هناك تركيز على اظهار الفرعون فى صورة الملك
المثالى ، طبعى التكوين وكامل من كل الوجوه . الا أنها قد تدل

على أنه في أوائل سن الرجولة عندما أصبح ملكا مشاركا لم تكن الأعراض الخارجية لاضطراب الغدة النخامية قد تفاقمت بعد . ويوجد يمتحف اللوفر ببباريس نقش يبدو من أسلوبه أنه ينتمي الى فترة مبكرة من المرحلة قبل الثورية - بالرغم من تصوير آتون في صورة قرص الشمس المضح - يبدو فيها أختاتون ذا فك متضخم وبطن بارزة وردفين ثقيلين . وهذه صورة معتدلة لأعراض التشوه الجثاماني التي سوف تجسم بعد ذلك بشكل صارخ عندما يبدأ الأخذ بالأسلوب القنى الجديد .

ولكن الشيء المحير الذى جعل الباثولوجيين يترددون فى تشخيص حالة أختاتون بأنها « متزامنة فروهليش » هو انفراد أختاتون بالظهور فى معظم صورته بمظهر رب الأسرة وهو ما لم يفعله غيره من الفراعة . فننادرا ما كان يظهر الا فى صحبة زوجته وبناته الستة كلهن أو بعضهن . فكيف يتمشى ذلك مع رجل كثير الانجاب متوافق مع زوجته جنسيا فى الوقت الذى نعلم فيه أن حالة « متزامنة فروهليش » من شأنها أن تسبب للمريض العقم والعجز الجنسي الا لفترة قصيرة قبل انتشار المرض .

فعلى الرغم من كل الالتباسات التى تحيط بالموضوع وغموض بعض العناصر ، الا أن الأمر المؤكد هو أن أختاتون هو الأب الوحيد الحقيقى لبنتات الملكة نفرتيتي . ويترتب على ذلك أن نقول بأن أختاتون قد عانى من المرض الا أنه لم يصل الى المرحلة الخطيرة التى تؤثر على خصوبته .

ومع كل ذلك يظل التساؤل قائما حول السبب الذى جعل أختاتون يختار أن يصور فى السنوات الأولى لحكمه كمريض يعانى من اضطرابات الغدة النخامية - وليس كخنتى كما يدعى البعض . وفى اللوفر تمثالان لأختاتون ينتميان الى أخريات أيامه أحدهما عادة من الاستياتيت (الحجر الصابونى) والآخر صغير مختزلا لا يظهر بهما الا أعراض قليلة من اضطرابات الغدة النخامية . ويبدو أن هذه الأعراض كانت تسبب له آلاما جعلته يبالغ فى اظهار آثارها كأول ومضة من ومضات فنه المستحدث . والنتيجة الهامة التى يمكن التوصل اليها هى أن الصور المبكرة ذات الطبيعة الشاذة لا تنتمى الى المدرسة « الواقعية » فى الفن ، ولكنها تنتمى الى المدرسة « التكلفة » وهى مزاج أختاتون نفسه . وقد تشرب أختاتون هذه النزعة الا أنه كان هو وفنانيه مستعدين بمرور الزمن للارتداد الى الأسلوب التقليدى للفن لأسباب لا نستطيع تحليلها فى الوقت الحاضر . وإذا كان أختاتون هو نفسه الذى أصر على الظهور بهذا الشكل المخفض فى تماثيله العملاقة بالكرنك ، مع أنه كان ما زال فى حالته النفسية والعصبية السوية ، فإن هذا الأمر لا يعدو أن يكون بدعة من البدع الغربية .

الفصل التاسع

تُغز المقبرة (٥٥)

فى وقت مبكر من الموسم الكشفى لسنة ١٩٠٧ نجح منقب من هواة الآثار يدعى « تيودور ديفيز » فى الكشف عن مقبرة تقع على بعد عدة أمتار من مقبرة رمسيس التاسع بوادى الملوك . وسجلت هذه المقبرة تحت رقم ٥٥ . وهى واقعة فى مواجهة « مقبرة توت - عنخ - آمون » تقريبا على الجانب المقابل للممر ، والتى اكتشفها اللورد « كارنارفون » بعد ذلك بخمسة عشر عاما . وكان بصحبة ديفيز عند الكشف عن المقبرة مجموعة من الأصدقاء منهم الرسام الأمريكى جوزيف لندون سميث وزوجته كورينا والأثرى ادوارد آيرتون ، وآرثر ويجال ممثلا لهيئة الآثار .

وبعد تنظيف المكان من أكوام الأحجار الجيرية المكدسة المتخلفة عن البنائين القدماء الذين كانوا يحفرون مقابر لأسرة الرعامسة فى تلك البقعة ، وصل الحفاريون الى مستوى أقدم عهدا وتعشرت معاملهم بدرجة اتضح أنه سلم حجرى مكون من احدى وعشرين درجة مقطوعة قطعاً جيداً يؤدى الى مدخل مغلق بإحكام بجدار غير محكم البناء من شظايا وقطع من أحجار جيرية غير مرتكز على الأساس الصخرى تحتها ، ولكن على المخلفات التى تملأ المدخل ، وكان هذا الوضع الغريب كفيلاً بدفع القائمين بالكشف على التريث ، الا أنهم للأسف لم يفعلوا رغم وجود اثنين منهم على الأقل ممن لديهم خبرة وتدريب خاص ، فجاءت عملية الاكتشاف واحدة من أسوأ ما نفذ فى هذا الوادى . وكان نشر الاكتشاف نفسه مشوباً بالسطحية والاهمال ، وليس به ذكر لأبعاد المقبرة ولا مصحوباً برسومات

بيانية • كذلك لم يكن الوصف دقيقا ولا مستوفيا • أما المشاهدات والمعاينة على الطبيعة فقد كانت متضاربة وفجة ولا قيمة لها (٣٠) •

وخلف الجدار الحجري الجاف الذى يقوم مقام باب المقبرة وجد حاجز آخر من كتل من الحجارة الجيرية المثبتة بالملاط مكسوة من الخارج بملاط شديد الصلابة عليه بصمات ختم بيضاوى لابن آوى وأيضا فوق تسعة من الأسرى ، وهى بصمة كثيرا ما تظهر على سدادات مداخل المقابر المشابهة بجبانة طيبة ، واستخدمت أيضا فى مدخل مقبرة « توت - عنخ - آمون » المسدودة بجدار مشابه • والبصمة كان استخدامها يقتصر على المناطق المسدودة التى كان موظف الجبانة يعيدون طلاءها عند ترميم التلفيات التى كان يحدثها اللصوص الذين كانوا يصلون الى داخل المقابر عن طريق أنفاق يحفرونها • وكان الجزء المستعصى من المدخل الأصيل يحمل عادة أختاما عليها اسم صاحبها الملكى ، أما فى حالة المقبرة ٥٥ فلم يثبت المكتشفون وجود أختام أخرى سوى الختم الذى يحمل ابن آوى الرابض على الأسرى التسعة ، اما لفشلهم فى ملاحظة أختام أخرى ، واما لأن الجدار أزيل فى مكان الختم الأصيل وأعيد ختمه بواسطة موظف الجبانة • كذلك لم يحاول المستكشفون التوصل الى الأساسات التى كان من الممكن أن تدلهم على صاحب المقبرة •

وكان المدخل الثانى أيضا مسدودا بجدار محطم جزئيا ، مما يدل على أن المقبرة سبق أن فتحت وأعيد اغلاقها ، ولم يعرف اذا ما كانت هذه العملية تمت بطريقة غير قانونية بقصد السرقة ، أو أنها تمت بطريقة مشروعة بواسطة موظف الجبانة أنفسهم • وقد قام مكتشفو المقبرة بتحطيم هذا المدخل أيضا ليجدوا أنفسهم فى ردهة عرضها ستة أقدام تقريبا مملوءة بقوالب من الحجر الجيرى الأملس ترتفع نحو السقف الى ثلاثة أو أربعة أقدام من بداية الممر من جهة الدخول والى حوالى ستة أقدام من النهاية البعيدة على بعد ثلاثين قدما على وجه التقريب (أى أن الحشو منحدر بشدة فى الارتفاع) • ووجد أن هذا الحشو الحجري ترتكز عليه على بعد أقدام قليلة من المدخل حافة مقصورة موهة بالذهب وفوقها باب هو نفسه جزء من المقصورة ذى مفصلات نحاسية ما زالت فى مواضعها •

فى الناحية الأخرى من ردهة الدخول المنحدرة توجد حجرة كبيرة مستطيلة الشكل ، طولها واحد وعشرون قدما ، وعرضها ستة عشر قدما ، وارتفاعها ثلاثة عشر قدما ، وغاطسها الى ثلاثة أقدام تحت مستوى مدخلها من العتب حيث يمتد منحدر طويل وعريض - من أنقاض الحجارة - الى داخل الحجرة • وعلى هذا المنحدر الثانى المكون من قطع

خجرية يوجد نظير لباب الردهة . وعلى الجدار المواجه للمقبرة تظهر أجزاء أخرى من المقصورة التي كان أحد جوانبها راقداً على الأرض وكل أعمدتها وعوارضها متناثرة حولها . وكانت كل أخشاب المقصورة في حالة هشّة ، ولم يتبق من أجزائها المفككة المتناثرة في الحجرة وردهتها سوى لوحين خشبيين سميكين متفتحين هما كل ما أمكن عرضه بمتحف القاهرة .

وكانت جدران الحجرة مطلية ولكن بدون زخارف . وفي جانبها الشمالي كان قد بدأ نحت غرفة أخرى لم تستكمل بعد أن نفذ عمل تجويف عميق عرضه أربعة أقدام وعمقه حوالى خمسة أقدام . وضعت في هذا التجويف أربع أواني كانوبية من الحجر المصقول لها سدادات متقنة على شكل رموس آدمية .

وخارج هذا التجويف بالضبط يرقد تابوت رشيقي من نوع لم يكن معروفاً قبل ذلك ، شبه بالتابوت الداخلى الثانى لتوت عنخ آمون ، إلا أن غطاء الرأس كان من نفس الطراز الذى على الأواني الكانوبية ويختلف عن غطاء الرأس الملكى الجنائزى المعتاد . وكان هذا الغطاء فوق سرير ذى رأس أسدية هو أيضاً شبيه بذلك الذى كان يسند مجموعة التوابيت التى كانت داخل التابوت الحجرى لتوت - عنخ - آمون . ولكن السرير هنا وجد تالفاً ضامراً متأكلاً ساقطاً على الأرض ، مما أدى إلى زحزحة الغطاء المشقوق وظهور جثة الميت .

وعندما بدأ المستكشفون فى تفريغ المقبرة من محتوياتها وجدوا كثيراً من الأدوات الصغيرة متناثرة بين الشظايا ، ومخلفات أخرى فى الممر والغرفة الرئيسية ، وتضم « أربعة قوالب سحرية من الأجر » ، من النوع الذى يثبت فى الجهات الأصلية الأربعة فى المقابر الملكية لذلك الوقت . وحسبما قرر المكتشفون - بصورة غامضة - كان ثلاثة من هذه القوالب فى أماكنها عند الجدر الصحيحة أما الرابع فكان ساقطاً تحت التابوت . كذلك وجدت بعض الأواني الخزفية والصناديق والأحجية ، وقاعدة لتمثال خشبى ، وتمائيل صغيرة ، ونماذج خشبية لعصا الرماية (البومرنج) وهى نوع من القذائف الخشبية المعقوفة ترتد بعد إصابة الهدف) ، وبقايا أدوات طقسية مما يستخدم فى مراسم الدفن . وكان على إحدى أواني الزينة المنحوتة من قطعة حجر واحدة نقش يحمل اسم أمنحتب الثالث ، وعلى أخرى نقش يحمل اسمى تى وأمنحتب الثالث الذى كان لقبه ممحوا . ووجدت قطعة خشبية عليها اسم الملك والملكة أيضاً . وعشر على إحدى التماثيل وعليها نقش باسم الملكة « تى » منفرداً . ووجد

فى المخلفات التى تحت التابوت وخلف العروق الخشبية المستندة الى الحائط الشرقى شظايا من أختام طينية صغيرة بعضها مدموغ بخرطوش توت - عنخ - آمون .

وقد أرجع المكتشفون تلك التلقيات الخطيرة الى مصدرين :

الأول : وجود شق طويل فى سقف الدهليز مسدود بمادة لاصقة بطريقة لم تحل دون تسرب المياه داخل المقبرة أثناء الفيضان مما أثر بشدة على محتوياتها خصوصا الأعمال الخشبية واللوميساوات داخل أكفانها .

والثانى : هو التدمير المتعمد الذى دلتنا عليه علامات معينة ، منها قطع الأسماء من التابوت والقناع الذهبى ذو السحنة البشرية الذى انتزع من غطاء التابوت . كذلك ازالة الخراطيش التى كانت موجودة على الشرائط الذهبية المغلفة للأغطية المتآكلة للموميا . كذلك أزيلت تشكيلات معينة بما فيها الأسماء المنقوشة على ما تبقى من الهيكل المكسو بالذهب . وأطينخ بالرموز الشعبانية الملكية التى تعلو الأوانى الكانوبية . وهذا التدمير المتعمد ذو الصفة الانتقائية لا يمكن أن يكون قد حدث بفعل اللصوص ، لأن اللصوص لا يتركون المشغولات الذهبية وراءهم ، ولا يعاؤون بإعادة اغلاق المقبرة . فكل العلامات والدلائل تشير الى أن المقبرة قد أعيد فتحها بعد أن أحكم غلقها فى البداية ، ثم انتهكت محتوياتها عن عمد ومحيت كل الآثار التى تدل على أسماء أو شكل صاحب المقبرة . ومع ذلك حدث السهو فى حالة أو حالتين . وقد أعيد اغلاق المقبرة بعد هذا العبث المتعمد بقطع حجرية جديدة ، مع العناية بعدم ترك أى أثر أو نقش يمكن أن يؤدى بنا الى الكشف عن صاحب هذه المقبرة .

وقد أثار هذه المقبرة عدة تساؤلات تباينت اجاباته من اكتشافها تباينا كبيرا . فأما الأثرى ديفيز فقد رجح أنها مقبرة ثانوية غير مكتملة تخص الملكة « تى » . وكان رأيه هذا منبعا على وجود أدوات صغيرة كثيرة منقوش عليها اسمها - اما منفردا أو بجوار اسم زوجها . وأصر ديفيز على أن رموس الأوانى الكانوبية هى أشكال لوجه الملكة « تى » : والنسر المصنوع من رقائق الذهب ، والذى كان مائلا حول الموميا - وهو تاج خاص بالملكات - هو نفس التاج النسرى الذى كانت تصور الملكات به فى النقوش أو التماثيل وهو على رؤسهن . وعزز رأيه بأن الأجزاء السلمبة من الضريح المنهك كانت مزخرفة بنقش.

للملكة مصحوبا باسمها . . ليس هذا فحسب وانما وجد نص مصاحب للنقش يقول صراحة ان المقبرة قد أقيمت خصيصا لها بأمر من أخناتون ، وعلى الرغم من أن اسمه كان ممحوا الا أن سياق الكلام يدل بوضوح أنه لا يمكن أن يكون من أمر بذلك أحد سواه .

واما « ويجال » فكان له رأى آخر ، وهو أن العظام التى عثر عليها للملك اخناتون وليست الملكة تى ، وأن عظامه نقلت من العمارنة على عجل الى هذا المكان بعد هجر العمارنة ثم انتهك بعد ذلك . وحاول « ويجال » دعم نظريته على أساس محو كل ما يدل على اخناتون وإبقاء كل ما يدل على الملكة تى . ومن ثم كان استبعاد كل الأسماء والألقاب التى على التابوت وقصصها من الشرائط الذهبية المغلفة له مع نزاع القناع ذى الوجه البشرى من الغطاء . وفوق ذلك كله فان القوالب الحجرية السحرية التى صممت كى تحمى صاحب المقبرة من اعتداءات المتطفلين كانت تحمل نقش خرطوشة أخناتون على كل قالب من القالبين اللذين ظلا سليمين . أما القالبان الآخران فكانا رقيقين وبهما تأكل شديد ومحطمين وأحبار نقوشهما غير واضحة : « أما التيممة المصنوعة من رقائق الذهب بشكل النسر والموضوع على الوجه فلم تكن تاجا وانما كانت « قلادة النسر » التى تميز المقابر الفرعونية .

وعند احتدام الخلاف اتصل ديفيز بالطبيب المحلى الأوروبي المقيم بالأقصر وكذلك طبيب أمراض النساء الأمريكى الشهير (الذى كان فى زيارة للأقصر لبحث موضوع النزاع) . وكان هدف الطبيب الأمريكى فحص الجثة داخل التابوت وتحديد جنس صاحبها (ذكر أم أنثى) . وكانت أربطة المومياء قد تأكلت بفعل الرطوبة ومن الممكن رفعها على وسادات ضخمة مما يكشف عن كل عظام الجثة . واتفق على أن يكون الحوض هو أساس تحديد الجنس ويقول التقرير : اتفق الطبيبان لأول وهلة على أن الجثة لامرأة ، وبذلك تقرر رأى ديفيز الذى نشر من جانبه تقريراً منفرداً عن حفائر سنة ١٩٠٧ تحت عنوان « مقبرة الملكة تى » .

بعد ذلك أرسلت عظام الجثة مع أغلفة المومياء المتأكلة والشرائط (٣١) الى الأستاذ اليوت سميث أستاذ التشريح بكلية الطب بالقاهرة . وعندما هم سميث بفحص الجثة فى يولية سنة ١٩٠٧ وجد لهشسته الشديدة أنها لم تكن جثة لامرأة مسنة كما كان يتوقع ، وانما لشاب مات بين الثالثة والعشرين والخامسة والعشرين من عمره . فقد وجد بجانب بعض الملامح الأخرى أن بعض الكراديس لم تلتحم مع

عظامها تماما ، وبذلك أصبح عليه أن يدخل فى خلافات ومجادلات مع ديفيز ومؤيديه (أصحاب رأى القائل بأنها للملكة تى) ومع كثير ممن يرون أنها للملك اخناتون اذ يعتقدون فى استحالة أن تكون كل هذه الأحداث المثيرة لهذا الحكم الهرطقى قد تركزت فى مثل هذه الفترة القصيرة (أى أن هذه المجموعة تمسكت بأن صاحب الجثة هو اخناتون فلا يمكن أن يكون قد توفى فى هذه السن الصغيرة) . وللخروج من الورطة اقترح نورمان دى جريز ديفيز (وهو غير ديفيز المذكور أعلاه) أن تنسب الى « سمنخ - كا - رع » الذى انتهكت ذكره هو الآخر مثل اخناتون . وقد وضع سميث هذا الغرض فى اعتباره الا أنه كان مرتبطا لتأثره بالتقارير المغرضة التى ذكرت أن التابوت والاشربة الذهبية كانت تحمل اسم اخناتون وألقابه .

وبعد عشرين عاما من الفحص السابق حاول سميث عمل محاولة للتوفيق بين الصفات التشريحية وبين ضرورة أن يكون عمر صاحبها لا يقل عن ثلاثين عاما (أى فى محاولة لتكييف الحقائق التشريحية مع كون الجثة جثة اخناتون) فقال : لحل هذه المشكلة الصعبة كان من الطبيعى أن أعيد النظر فى الظروف الباثولوجية التى قد تكون السبب فى تأخير التحام العظام فوجدت أكثرها احتمالا الاصابة « بمتزامنة فروهليش » كما وصفها سنة ١٩٠٠ . فمن بين المصابين بها وجدت حالات كانت عظام المريض فى السادسة والثلاثين تشبه عظام الشخص العادى فى الثانية والعشرين . وبذلك يمكن أن تتلاءم القرائن التشريحية مع البيانات التاريخية ، حيث تفسر « متزامنة فروهليش » السبب فى تأخر التحام الحوض . وبالإضافة الى ذلك فإن الجبجمة التى تغطى المخ والوجه - بها غرابة تدل على وجود نسبة بسيطة من الاصابة بمرض الاستسقاء وهو أحد أعراض « متزامنة فروهليش » . كما لوحظ نمو زائد فى الفك السفلى قد يكون ناتجا عن تداخل الغدة النخامية . ومع ذلك فقد اعترف سميث أنه من الصعب التوفيق بين هذا التشخيص (التوفيقى) وبين الأب الشهير الذى أنجب اخناتون (يقصد أهنحتب الثالث) (٣٢) .

وفى سنة ١٩٣١ استجد ما كان من شأنه أن يجعل القبول الصعب لوجهة نظر اليوت سميث ينقلب رأسا على عقب نتيجة لدراسة جديدة للتابوت ومحتوياته . فقد قام « ركس انجلباخ » الأمين بمتحف القاهرة آنذاك بترميم غطاء التابوت الذى كان محطما تحطيا شديدا ، وأعادته الى حالته الأولى . وأثناء عملية الترميم كان يفحص باهتمام النصوص

المكتوبة عليه والتغيرات التى طرأت عليها . وقبل ذلك - فى سنة ١٩١٦ - كان الباحث الفرنسى « جورج دارسى » قد ألمح الى أن التابوت صنع أصلا من أجل امرأة ورأى أنها الملكة تى ، ثم عدل بعد ذلك ليناسب أحد الملوك . ولكن انجلباخ جاء ليحاول أن يوضح أن التابوت صنع أصلا من أجل « سمنخ - كا - رع » شخصا ثم عدل بعد اختياره ملكا . لذلك فإن الأسباب التى تدعو لترجيح أن تكون الرفات لهذا الملك تبدو قوية . وفى نفس الوقت تقريبا قام « دبرى » - الذى تولى منصب أستاذ التشريح بالقاهرة بعد سميث (وهو أيضا قام بفحص موميا توت - عنخ - آمون وكتب التقرير الرسمى عنها) - بنشر نتائج إعادة الفحص التى أجراها على بقايا المقبرة رقم ٥٥ . وفى بحثه هذا أنكر الأستاذ دبرى تماما أن تكون بالجمجمة أى آثار لمرض استسقاء الرأس ، وأن شذوذها هو شذوذ خلقى يشبه ما نراه فى جمجمة توت - عنخ - آمون العريضة المفلطحة . وأكد من طريقة التحام عظام الكردوس فى الانسان المصرى أن العظام هى عظام شاب لم يتجاوز الثالثة والعشرين من عمره عند وفاته ، ثم أيد رأى القائل بأن صاحب هذا التابوت الذى عثر عليه فى المقبرة رقم ٥٥ لابد وأن يكون « سمنخ - كا - رع » .

وقد لاقى هذا رأى قبولا عاما من جانب علماء المصريين خصوصا المهتمين منهم بدراسة النقوش . وبدأت وجهات نظر نورمان ديفيز ، وكيرت سميث فى الانتشار ، فالدلائل تكاد أن تجزم بأن العظام عظام « سمنخ - كا - رع » . وأصبحت المشكلة هى ضرورة البحث عن جثمان أخناتون نفسه ، ولكن أنى ذلك واحتمالات العثور عليه فى حكم العدم اذ لابد أن جثته قد حطمها من اضطهدوه بعد موته .

وأعاد عالم الآثار السير «ألان جاردنر» فتح الموضوع سنة ١٩٥٧ بدراسة جديدة للنصوص التى وجدت على التابوت بعد ترميمه ، وصل منها الى أنه ليس هناك أى سبب يدعو للاعتقاد بأن التابوت فى أى يوم كان يخص أحدا غير أخناتون ، وأنه مهما كانت قيمة الأدلة النشيرية فإن الأدلة التاريخية تشير الى أن الذين قاموا بدفن الجثة فى المقبرة رقم ٥٥ كانوا مؤمنين بأنها موميا « الملك المارق » نفسه .

أثار هذا البحث ردود فعل لدى الأستاذ فرمان ومؤلف هذا الكتاب ، وكان كل منهما يعمل مستقلا ، فناقشا الموضوع من منطلقات أخرى وتوصلا الى أن التابوت صمم فى الأصل لامرأة دون شك . ورجحا أن هذه المرأة من العائلة الملكية ، وهى فى الغالب « مريت -

آتون « ثم عدل بعد ذلك ليناسب الشخص الراقد فيه . وعندما وصلا الى نقطة تعريف هذا الشخص اختلف رأياهما اذ رأى الأستاذ فيرمان أنه « سمنخ - كا - رع » ، أما المؤلف فرجح أنه أخناتون مستندا في ذلك الى القوالب السحرية المنوه عنها ، بالإضافة الى أن معظم التقارير (المنشورة وغير المنشورة) تشير الى أن غرابة شكل الجثة تتفق مع حالة أخناتون التشريحية كما انعكست على آثاره . واستعرض الباثولوجي الدكتور سانديسون مع المؤلف هذا الدليل بشئ من الاستفاضة وتوصلا الى أن الآثار تنم عن معاناة أخناتون لاضطرابات في الغدة النخامية مصحوبة بتضخم في الفك الأسفل ، وهو تشخيص يتلاءم مع الرفات المستخرجة من المقبرة رقم ٥٥ حيث كان الفك الأسفل متضخما أيضا والجمجمة مشوهة بسبب اضطراب الغدة النخامية ، وأبديا أملهما في إعادة فحص بقايا الهيكل العظمي على أساس أحدث ما وصل اليه علم الباثولوجيا من معلومات وأساليب فنية . وكان دافعهما الى ذلك قطع الشك باليقين على أسس تعتمد على الدقة والنشر السليم للنتائج ، في مواجهة الكم الهائل من التقارير السطحية غير الدقيقة والمتعارضة المتداولة في ذلك الوقت .

وقد حدث ما أملناه بسرعة ودقة فاقت ما توقعناه . فقد قام الأستاذ هاريسون من جامعة ليفربول والأستاذ البطراوي من جامعة القاهرة بمعاونة الدكتور م . س . محمود أستاذ الأشعة بمستشفى القصر العيني بالقاهرة بعمل فحوص دقيقة سجلت بطريقة سليمة مستوفاة ، أرست مقاييس جديدة تماما في مجال الفحص الطبى للمومياءات الملكية المصرية القديمة . وأشارت نتائج الفحص في بعض أجزائها الى ميل نحو الأنوثة مصحوبا بقدر ضئيل جدا من التضخم في الفك السفلى لا يتلاءم مع حالة أخناتون البادية على آثاره . وأكد الفحص أن الجثة لشخص ذكر بدون أدنى شك ، توفي في سن العشرين تقريبا ، أما الشكل العام لهيكل الوجه مع الفك السفلى فلا يمت لشكل وجه « أخناتون » وذقنه البادية على آثاره ، ولكنها قريبة الشبه جدا من « توت - عنخ - آمون » .

وهذه النتائج - التى قبلها الدكتور سانديسون والمؤلف - هي رفات سمنخ - كا - رع ، الذى مات فى العشرين من عمره ، ووسد فى تابوت كان معدا فى الأصل لزوجته ثم عدل ليلائم جسمانه مع كامل شعاراته . كذلك فانه يبدو أن الأوانى الكانوبية قد أعدت فى نفس الموقع مع تابوت الملكة « مريت آتون » ثم عدلت أيضا لتناسب سمنخ - كا - رع .

على أساس هذا الرأى تكون رفات مريت - آتون قد أخرجت من هذا التابوت لوضع زوجها الميت مكانها ، وربما حدث إحلال مماثل للأمعاء المحنطة بالأوانى الكانوبية . ويستبعد المؤلف أن يكون ذلك قد حدث بموافقة العائلة الملكية لأن ذلك كان فى نظرهم تدنيس للمقدسات الدينية ، ولا يمكن ان يقبلوه خصوصا مع ذوى القرابة الوثيقة . ونحن نعلم من اللوحات الحدودية أن أخناتون كان قد وعد كبرى بناته بمدفن فى المقابر الملكية فى العمارنة لذلك فان تجهيزات دفنها لابد أن تكون قد أعدت فى فترة مبكرة . والنصوص على التابوت تؤيد ذلك . ونظرا لأن وفاة « مريت - آتون » لم تقع فى حياة والدها اذ تزوجت « سمنخ - كا - رع » وأصبحت ملكته ، فقد وقعت مسئولية دفنه عليها . ولا شك أن الملك « سمنخ - كا - رع » قد عمل للملكة تجهيزات جديدة للدفن تتناسب مع مركزها الرفيع كملكة . لذلك فالمعتقد أن توابيتها القديمة قد حفظت فى المخازن ، ثم استخدم أحدها مع تجهيزاته من الأوانى الكانوبية لدفن « سمنخ - كا - رع » بعد تجليده وتعديله ليلائم الملك الراحل .

★★★

لم تنل باقى محتويات المقبرة ٥٥ نفس الاهتمام من الباحثين مثلما حظى التابوت والمومياء ، بل انهم تعجلوا وصرفوا النظر عنها . وقد حاول « ماسبيرو » تحليل وجود ضريح للملكة « تى » فى مقبرة بها جثمان أحد الملوك على أساس الارتباك والالتباس عند نقل المدافن الملكية من العمارنة الى طيبة فوضعوا الابن مكان أمه . ورأى « جاردنر » أنه بعد وفاة أخناتون انتهك قبره فى العمارنة بدون رحمة ، لذلك أسرع بعض رجاله المخلصين بإصلاح التابوت ووضعوا فيه المومياء التى ظلونها مومياء أخناتون ، وحملوها الى طيبة ومعها مقصورة الملكة « تى » التى وجدوها بين أنقاض المقبرة المحطمة لاستخدامه فى حمايته فى مثواه الأخير . وكان من حسن حظهم العثور على مقبرة فى وادى الملوك لم تستعمل بعد وكان مستواها أدنى من المقابر الملكية ، فحشدوا فيها كل الأدوات والتجهيزات التى عثر عليها المكتشفون حديثا . وسوف نعود لهذا الموضوع فيما بعد ولكن لا يفوتنا أن نشير هنا الى أن المقبرة لو كانت قد انتهكت لما سلمت النقوش أو الهيكل من السرقة والتخريب بصورة أشد . وحيث أن المومياء قد غلفت بعناية بشرائط ذهبية وكانت تحمل اسم صاحبها وألقابه ، فان احتمال حدوث التباس فى التمييز بين الموتى يصبح أمرا غير وارد .

وقد أعطى الأستاذ « فيرمان » تعليلا آخر . فهو يرى أن معظم تجهيزات الدفن الخاصة « بسمنخ - كا - رع » قد استخدمت في دفن « توت - عنخ - آمون » لأن الأخير عندما مات كان الكثير من تجهيزاته الجنائزية غير متوفر فصودر المطلوب منها من مقبرة سلفه « سمنخ - كا - رع » المفترض وجودها في طيبة ، إذ من المؤكد أن معبده الجنائزى قد بنى هناك . وفى مقابل ذلك جهاز « لسمنخ - كا - رع » مقبرة شبيهة لكنها أكثر تواضعا ، فنقل الى مقبرة صغيرة ملائمة ووضع فى تابوت كان أصلا معدا لزوجته « مريت - آتون » ، وذلك بعد اجراء ما يلزم من التغييرات ، وجهازه بصفة مؤقتة ببعض الأدوات التى وجلبوها جاهزة تحت أيديهم .

واحدى نقاط الضعف فى هذا التعليل هو افتراض أن « سمنخ - كا - رع » الذى كانت مشاركته للملك عابرة ولم تتجاوز ثلاث سنوات ، قد تمكن فى هذه المدة القصيرة من اقتناء أثاث جنازى لم يقدر عليه توت - عنخ - آمون الذى حكم ثلاثة أضعاف هذه المدة كفرعون مطلق . كذلك فإن هذا التعليل يطلب منا تصديق ما لا يمكن تصديقه وهو أن حكام هذه الفترة وكلهم من ذوى القرابة الوثيقة بدلا من التصرف بمسؤولية حيال أسلافهم المباشرين ، سولت لهم أنفسهم الانغماس فى الشر وانتهاك مدافنهم لاغتصاب تجهيزاتها . أى أن ملوك ذلك الزمان لم ينعموا بالتواييت التى جهزوها لأنفسهم دائما ، فحالما يدفنون فى قبورهم بعد اجراء المراسم المناسبة فلا ينتهك خلفاؤهم مقابرهم ويعرضوا أنفسهم لانتقام قوى الشر التى يثيرها مثل هذا العمل حسب معتقدات تلك الفترة . وهو أمر يصعب تصديقه .

كانت محاولات مواءمة تابوت « مريت - آتون » وأوانيها الكانوبية مع متطلبات دفن « سمنخ - كا - رع » تتم بشئ من الصعوبة ، الا أنه ليس هناك مسوغ للظن بأن أدوات متفرقة قد وضعت فى مقبرته بدون عمل التعديلات اللازمة لتناسب المتوفى ، الا اذا كانت من الأدوات التى ليس لها علاقة مباشرة بالدفن . من ذلك أن قوالب الأحمر السحرية لو كانت قد صنعت أصلا من أجل « سمنخ - كا - رع » لكان اسمه قد نقش عليها وليس اسم أخناتون ، والا لباتت عديمة الفاعلية فى حمايته وما كان المكلفون بمراسم الدفن ليعبأوا بادخالها ضمن النجھيزات . وحيث ان هذه القوالب لبست الا أدوات متواضعة تشكل من الطوب النيىء (اللبن) - ومنها اثنان فقط منقوشان بالخط الهيراطيقى بتعجل - فان الأمر لا يحتاج الى أكثر من دقائق قليلة لصنع مثل هذه القوالب « لسمنخ - كا - رع » ونقش اسمه عليها . كذلك فلو كان

التابوت المهنى من « اخناتون » للملكة « تى » فى أواخر سنوات حكمه - وعليه صورته واسماؤه - قد خصص لسمنخ - كا - رع » عن قصد لكان قد عدلت نقوشه لصالحه .

ويعلل البعض وجود مقصورة باسم الملكة تى بأنها كانت مخزونة فيها لأنها من فائض المعدات التى لم تستخدم وذلك لأن هناك احتمال كبير أن تكون الملكة « تى » قد شيعت بجهاز أعده لها أمنحتب الثالث ، وهو تعليل بعيد الاحتمال مثل سابقه . ذلك بأن مثل هذا الضريح الفاخر الضخم المصنوع من الخشب المستورد والمغلف تغليفًا فاخرًا برقائق الذهب لابد أن يكون من البنود المكلفة بحيث لا يمكن نقله الى مقبرة أخرى ثم ينسى أمره لأن رقائق الذهب على الأقل كان يمكن نزعها وإعادة صهرها قبل التخزين . كما كان يمكن تكسيه مقصورة التابوت بطبقة من مادة الجسو (*) وإعادة تمويه للاستخدام مرة أخرى .

والواقع أن كل من درس محتويات المقبرة ٥٥ هذه كتب عنها كما لو كان ما وجده مكتشفوها هو كل محتوياتها ، فى حين أن هذه المحتويات ما هى الا نسبة بسيطة مما كانت تحتويه أصلا ، ولدينا على ذلك دليل مقنع . فالأختام المصنوعة من اللبن التى وجدت متناثرة على أرض المقبرة كانت من ذلك النوع الذى كان يستخدم فى ختم الصناديق والسلاسل ، وكان واضحا أنها كسرت عندما أريد رفع أغطية هذه الأدوات . بفحص محتوياتها . وقد وجد أحد هذه الصناديق محطما تحطما شديدا فى الركن الجنوبي الشرقى ، بينما كان مقبض غطاءه منزوعا ومفقودا . أما الصندوق نفسه فكان خاليا الا أن به بطاقة بالهراطيقية مسجلا عليها أن المحتويات هى « أوانى ذهبية للزينة تخص العائلة » . وقد وجد فى مقبرة توت - عنخ - آمون صندوق شبيه به بمصاحبة بطاقة ماثلة . كذلك وجدت حلقات ذهبية أو مطلية بالذهب بين المخلفات ورفائق الحجارة فى المقبرة سقطت من بعض التجهيزات الجنائزية ، ووجد لها نظائر فى حالة سليمة فى مقبرة توت - عنخ - آمون كما سوف نذكر فيما بعد .

ونعالج الآن أمر المقصورة . وهذا الموضوع عالجه كل الباحثين كما لو كانت فى طريقها للنقل الى المقبرة ثم توقفت العملية لسبب ما . وكان « ويجال » وحده هو الذى لاحظ أن المقصورة كانت فى الواقع فى طريقها

(*) الجسو بتشديد السين خلطة خاصة من الجبس استخدمها المصريون كإرضية للوحاتهم ونقوشهم الجدارية .

لننقل خارج المقبرة وليس اليها • وعمليات تثبيت ونقل مثل هذه المقاصير تحتاج لتدريب من نوع خاص (حسب معلوماتنا من مقبرة توت عنخ آمون) ، وكانت أجزاء التابوت التي تحمل علامات استرشادية تستند الى الجوانب بطريقة نظامية تسهل ضمها الى التابوت الحجري أو الخشبي بطريقة منظمة بأقل قدر من المجهود • لذلك فان حالة المقصورة التي تناثرت أجزاؤها أو بعضها بدون نظام فى الغرفة الرئيسية والدهليز المؤدى اليها بالمقبرة ٥٥ لا يمكن أن تؤيد الادعاء بأن الضريح كان تحت التشطيب ولكن لسبب ما لم تستكمل اقامته •

وهناك سبب آخر يعلل عدم نقل المقصورة من المقبرة عندما تقرر الاستغناء عنها • فعلى الرغم من غياب التفاصيل فالمرجح أن مقاييس المقصورة وتركيبها مماثل للمقاصير التي كانت تحيط بتابوت توت عنخ آمون الحجري • وبدراسة اللوحين المعروضين فى متحف القاهرة - وكل منهما طوله ستة أقدام - يمكن التوصل الى أن عرض التابوت كان سبعة أقدام وثلاث بوصات ، وارتفاعه ستة أقدام وبوصتين بخلاف الحلية العلوية ربع الدائرية بالإضافة الى سطح المقصورة • فالمقصورة أصغر قليلا من المقصورة الثانية بمقبرة توت عنخ آمون • وعلى أساس نفس النسب يمكن استنتاج أن طولها عند القاعدة أكثر من اثني عشر قدما وارتفاعها أكثر من ستة أقدام • ومثل هذه المقصورة لا يمكن ادخالها الى المقبرة - خصوصا اذا تذكرنا شدة انحدار الدرج - الا بازالة ما يزيد على أربعة أقدام من كتلة الحجارة المدخل ، ولو افترضنا أن اللوح المغطى بالذهب قد كان مائلا ثلاثين درجة من المحور العمودى • وفى الواقع ، فان استحالة اخراج الجانب الطويل من المقصورة خارج المقبرة دون اللجوء الى تحطيم معظم كتلة الحجارة عند المدخل هو السبب الذى حدا بالعمال الى تركه معلقا فى الدهليز • وكان من الواضح أنهم تمكنوا بدون صعوبة من انتزاع أحد الأبواب ، الا أنهم عندما قرروا ترك المقصورة داخل المقبرة قلبوها ووضعوها على الجانب الطويل •

وعلى العموم ، اذا زعمنا أن ضريح الملكة « تى » كان فى طريقه الى النقل وقت الاعلان الثانى للمقبرة ، فلا مناص من أن نستخلص أن تابوتها كان مخزونا هناك أيضا فى الأصل ، وهو ما ارتآه ويجال منذ البداية ، وهناك دليل آخر يؤيد هذه الفكرة • فهناك عدد من الأدوات منقوشة باسمها وجدت بين الأنقاض - ولم يلتفت اليها أثناء نقل متعلقاتها ومنقولاتها - وهى عملية تمت فى ظل اضاءة غير كافية حيث كان معظم المدخل مغلقا • ومن بين هذه المتعلقات تعويذة من الشمس من النوع المعروف و « بسش - كف » الذى كان يستخدم فى مراسم الدفن ، لذلك

فمن المؤكد أنها من معدات دفن الملكة . ومن بينها أيضا وردات نحاسية تماثل أزهار المرجريت من نوع له نظير في مقابر ملكية أخرى - ولهما نظير في مقبرة توت - عنخ - آمون حيث خيطت على غطاء من الكتان كان يغطي المقصورة الثانية . ومثل هاتين الحليتين الدائريتين المفكوكتين في المقبرة ٥٠ لابد أن تكونا قد انفصلتا عن غطاء مماثل (٣٣) أثناء عمليات التفكيك . ومثل هذا العمل لابد أن يكون قد عمل من أجل شخصية لها أهميتها في العائلة المالكة .

ومع ذلك ، ففي الوقت الذي يرجح فيه وجود غطاء كان مثبتا فوق تابوت الملكة « تي » ، فقد كان بالمقبرة أيضا شخص آخر راقد تحت مظلة مماثلة . فاذا عدنا لقوالب الآجر السحرية نجد كما قلنا أنها كانت منقوشة باسم أخناتون : والاستنتاج الوحيد الممكن هو أن هذه القوالب لابد أنها قد وضعت هناك لحماية أو وقاية هذا الملك بالذات الذي كان راقدا في هذه المقبرة بالذات . ومن المؤكد أن أول عمل اهتم به ناهبوا المقبرة حال دخولهم هو البحث عن هذه القوالب الوقائية السحرية وتحجيرها - بإزالة التعاويذ التي عليها - حتى يشعروا بالأمان قبل قيامهم بنهبها . وقد يكون هذا الدافع نفسه وراء إزالة الشعار الشعباني من فوق سدادات الأواني الكانوبية - وتركهم للشعارات الثعبانية البرونزية الثقيلة التي على غطاء التابوت يعتبر من الأمور المحيرة الغامضة . والمعروف أنه لا الملكة « تي » ولا زوجها قاما بما يجلب عليهما السخط كما وقع لأبنائهما من بعدهما ، بل إن ملوك أسرة الرعامسة التالية قد اعترفوا بهما بصفتهما من حكام مصر الشرعيين . لذلك فلو لم يكن بالقبر سوى جثة الملكة « تي » لتركوها ترقد بسلام . ويدل نقل تابوتها الى مكان آخر على وجود ظروف جعلت « شخصا ما » يعتقد أنه من المناسب نقله لمكان آخر . وهذا هو الذي حدا بالمؤلف الى ترجيح احتمال أن تكون مومياء « زعيم - أخت - آتون » قد دفنت وسط حوائج الملكة للتدليل على مروقه الدينى .

وبعد ، فسوف نحاول ما لم يحاوله أحد من قبل وهو التتبع التاريخي لموضوع هذا الرفات بالمقبرة ٥٥ فقد ماتت الملكة « تي » فيما بين السنة الثانية عشرة والسابعة عشر من حكم أخناتون ، والأغلب أن تكون السنة الأخيرة . ولا شك أن أمنتحتب الثالث هو الذى جهز أدوات دفنها من طراز تقليدى . فاذا كان قد أراد - حسب رأى بعض الباحثين - أن يدفنها فى غرفة من غرف مقبرته الخاصة ، فلا بد أن يكون قد نقل هذه المستلزمات الى هناك بالفعل . ولكن الظاهر أن أخناتون كان لديه

ترتيب آخر لوالدته ، فصنع لها مقصورة ذهبية وزخرفها بمنابر مستوحاة من عبادة آتون - وليس من النصوص التقليدية . وقد يكون زودها بمستلزمات دفن تقليدية كذلك (لاحظ أن التجديد لا يشمل كل البنود) . وكان أختاتون يريد دفن الملكة فى المقبرة الملكية بالعمارة ، اذ يرى « انجلباخ » أن مجموعة من حطام تابوت حجرى قد نقلت من هناك وكانت تحتوى على أسماء أختاتون وتى . والحقيقة أنه من المرجح أن تكون الملكة تى قد دفنت فى المقبرة الملكية بالعمارة قبل نهاية حكم ابنها .

ويكاد يكون فى حكم المؤكد أن سمنخ - كا - رع قد مات قبل أختاتون فكان دفنه من مسئوليات الشريك الملكى الأكبر أى أختاتون نفسه . والظاهر أن سمنخ - كا - رع كان قد شرع فى اعداد مستلزمات دفنه فى مقبرته بطيبة بأسلوب تقليدى حسب مزاجه الشخصى ، وهو ما لم يستسغه أختاتون فرتب لدفنه بالعمارة وبتجهيزات دفن تخضع لأسلوب الآتونيين وفكرتهم عن !الخلود . لذلك استخدم تابوتا كان معدا من قبل لابنته « مريت - آتون » وعدله من أجل سمنخ - كا - رع . وعندما جهزت المومياء لم تقدر يدا الملك على صدره كما لو كان يحمل صولجانا ولكن رتب الوضع ليتلاءم مظهره مع رفات امرأة يدها اليسرى مقبوضة على صدرها واليمنى مفرودة الى جانبها . وكون ذلك قد تم بأوامر من أختاتون نفسه للشخص الذى أخذ اسم نفرتيتى أى نفر - نفرو - آتون أثناء فترة مشاركته الحكم سيظل من الأمور التى تدور فى دائرة الحسد الا أنه بعد موت سمنخ - كا - رع ودفنه بقليل مات أختاتون أيضا ووقعت مسئولية دفنه على عاتق خليفته .

كان الفرعون الجديد توت - عنخ - آمون طفلا صغيرا لم يتجاوز التاسعة من عمره الا قليلا . لذلك فان المقترحات بشأن دفنه جاء معظمها من مستشاريه . ويبدو أن أختاتون كان يجهز مستلزمات دفنه منذ السنوات الأولى لحكمه ولا شك أن بعضها كان موجودا بالفعل فى المقبرة الملكية بالعمارة وكان منها تجهيزات ثقيلة مثل التابوت الحجرى وصندوق الأوانى الكانوبية ، الا أن النية كانت مبيتة على عدم دفنه بالعمارة . ورأى المؤلف أن السبب فى ذلك لم يكن تحطيم التجهيزات كما يظن جاردنر ، ولكن بسبب قرار صدر بهجر العمارة باعتبارها مدينة مشئومة ملعونة واشار الرجوع الى منف . أما الفكرة التى مؤداها أن أختاتون قد لعن واضطهد قبيل أن يتوفى ونبذت كل أعماله وأفكاره فهى فكرة لا سند لها فى الواقع . فالاضطهاد الآثم لم يبدأ الا بعد نصف قرن عندما دان الأمر للرعامسة الذين ناصبوا هذا العهد العداء السافر ، فصحبوا جام

غضبهم على كل من خلفوا أمنتحتب الثالث فيما عدا حور محب ، ومن المؤكد أن أسماء أخناتون وسمنخ - كا - رع لم تمنح فى عهدى توت - عنخ - آمون وآى - وهما قريبان لصيقان لهما - وسنعود الى بحث هذا الأمر عند معالجة موضوع محو الخراطيش من التابوت .

وعندما قرر توت - عنخ - آمون ومستشاروه العودة الى جبانة الأسرة فى وادى الملوك لدفن أفراد الأسرة الملكية لا بد أنهم نقلوا أخناتون الى هناك . ولكن الشيء المجهول هو مقدار ما استخدم من مستلزمات الدفن التى أعدها لنفسه عند تجهيزه . فقد قبل أخناتون الكثير من عادات الدفن القديمة الا الذى يتعلق منها بانتقال الميت الى الحالة الأوزيرية . أعد لنفسه مثلاً ولزوجته نفرتيتى نفس التماثيل الأوشابتيية السحرية(*) التى تكلف ببعض أعمال السخرة فى الحياة الآخرة ، الا أنه استبعد منها النصوص المتعلقة بها . ويبدو أن خليفته كان يشك فى جدارته - سواء بشخصيته أو بأفكاره - بأن يشابه أوزويس بعد الموت ، ومن ثم لم يجد ضرورة لاعداد مقبرة فاخرة له كباقي الفراعنة . وقد يكون - وهو الأغلب - أخناتون قد عدل أثاثه الجنائزى لاستبعاد المعتقدات الأوزيرية القديمة منها . ولا شك فى أن خزائنه الكانوبية وربما تابوته الحجرى الضخم أيضا قد تركا على حالهما بالمقابر الملكية بالعمارة . أما جثته فالغالب أن تكون قد غلفت ووضعت فى تابوت (أو أكثر) بأقل ما يمكن من التجهيزات الإضافية .

لم يكن دفن أخناتون وحده هو الذى أعيد النظر فيه . لذلك كان العبء ثقيلاً على عاتق موظفى توت - عنخ - آمون الذين كان عليهم العثور بسرعة على مقابر مناسبة بطيبة لحفظ مومياوات أفراد العائلة الملكية - بما فيهم الملكة نفرتيتى ، وماكت - آتون ، ومريت - اتون ، والملكة تى ، وسمنخ - كا - رع بل وأخناتون نفسه . والمحتمل أن تكون قد أعدت ثلاث مقابر أو نحوها لذلك على عجل فى تلال طيبة بحيث يمكن إعادة دفن مجموعة من أفراد العائلة الملكية معا بطريقة جماعية ، لأن نحت وزخرفة قبور فردية مناسبة فى وقت قصير يبدو أنه كان أكبر من الامكانيات التى يمكن أن توفرها الدولة فى ذلك الوقت . وقد وضعت المقبرة ٥٥ تحت الطلب قبل أن يتقدم العمل كثيراً فى نحت غرفة ثانية بها . وعلى الرغم من تواضع هذا المدفن الا أن المؤلف يرى أنه مكان مناسب للدفن وليس مجرد مقر مؤقت . ولا شك أن أخناتون كان الشخصية المحورية ، الا أن توت - عنخ - آمون كان مهتماً باحاطة أمه بكل مظاهر الفخامة ، ولذلك

(*) من كلمة « وشب » المصرية بمعنى يحيب ، فهذه التماثيل تجيب دلاً من المتوفى حينما يكلف بعمل فى الآخرة .

فقد شغل جهازها فراغ غرفة الدفن وغطى مكان توابيتها بغطاء من الكتان المطرز بدوائر نحاسية ومموه بالذهب ومحمل على دعائم داخل ضريحها . وعلى الرغم من حجم جهازها فقد بقيت مساحة مناسبة لتابوت أخناتون . وسمنخ - كا - رع علما بأنه اذا كانا قد وفر لهما مقصورتان لحمايتهما فقد كانتا مقصورتين متواضعتين فى حجميهما شبيهتين بضريح - توت - عنخ - آمون الرابع الذى يبلغ طول اللوح الأكبر منه حوالى سبعة أقدام وارتفاعه أربعة أقدام ونصف ، والا استحال نقلهما بعد ذلك من المقبرة نصف المفتوحة . ومن الجائز أنه كانت هناك صناديق مطعمة (بالزخارف) لوضع الأواني الكانوبية ، وغيرها من الأدوات منها أوان حجرية لحفظ الزيوت المقدسة . كذلك كانت هناك الأدوات الطقسية التى تستخدم عادة فى مراسم الدفن ومجموعة كبيرة متنوعة من المصنوعات الخزفية . وكان ضمن تجهيزات الدفن أيضا صناديق تحتوى على أواني ذهبية وثياب ومقتنيات مماثلة مختومة بخاتم الملك الحاكم . ويحتمل أن تكون حجرة الدفن قد ماثت بكنوز كالتى وجدت فى غرفة الانتظار بمقبرة توت - عنخ - آمون فيما بعد . ولم تهمل قوالب الآجر السحرية ، الا أنه لم يبق من القوالب الأربعة التى تخص أخناتون سوى اثنين فقط ، فكان من اللازم اضافة قالبين اليهما أحدهما شرقى والآخر غربى شكلا على عجل من طينة مخالفة وبسبك أقل ونقشا بالحبر بنصوص هيراطيقية . وبعد وضع كل شيء مكانه ، واطافة باقى النذور والعشاء الجنائزى سدت غرفة الدفن بجدار من الحجارة الجافة وملئت الممرات بالمخلفات الناتجة عن عملية نحت المقبرة . وأغلق المدخل بجدار من الحجارة ثبتت بالملاط ثم غطيت الواجهة الخارجية بالمادة اللاصقة ووضع عليها خاتم الجبانة .

وتصل المأساة الى نهايتها بعد مرور ما يقرب من ستين عاما - فى أوائل عهد الرعامسة - لقيه أتى شخص ما - هو أحد الفراعنة بلا جدال - فرأى ضرورة نقل جثمان الملكة تى من جوار أخناتون الدنس (ربما الى مقبرة زوجها) مع تحطيم وإزالة كل أثر لأخناتون وشريكه فى الملك . ويدعى هوارد كارتير الذى كان ينقب فى مقبرة أمنحتب الثالث أن الملكة تى كانت مدفونة هناك ، ويذكر فى مذكراته (غير المنشورة) أنه عثر على أدوات تحمل اسمها فى نفس المقبرة ، وكان أحد تماثيل الشوابتى من المرمر مدفونا مع خرطوشها تحت مدخل المقبرة ، كما وجد نصف شوابتى آخر فى الجدار « الواقع » ، كذلك أمكنه الكشف عن حلقة من الخزف لتثبيت الجواهر تخص رمسيس الثانى مع شظايا أخرى جعلته يثبت فى أن المقبرة فتحت فى عهد الرعامسة .

فالموظفون الذين كلفوا بهذه المهام ليسوا من لصوص المقابر الذين

ليس لديهم ما يخسرونه . ولعله يجب أن ننظر اليهم كرجال ورعين بل ومحافظين ، يؤمنون بحرارة أنهم يتعرضون لانتقام الآلهة اذا انتهكوا مقبرة الفرعون مالم تحطهم العناية الالهية . فما هم الا منفذون لأوامر وقاموا بعملهم على عجل وبشيء من الاهمال . ويحتمل أن تكون المقبرة ومحتوياتها قد تأثرت بالرطوبة عندما دخلوها ثانية . ولعل تساقط الحجارة الناجم عن فتح القبور المسورة قد شجعهم على انهاء مهمتهم التي رأوها كريمة بأسرع ما يمكن ، وكان همهم الأول هو هدم سدادة المقبرة ، ولكن الى النصف فقط ، مع ازالة الحشو لعمل منحدر تحت الدهليز للتوصل الى السد في الجانب الآخر وازالته تقريبا . وعندئذ يمكن تقبل الأدوات الخفيفة والأواني والصناديق وتمائيل الشوابتي وما شابهها من حجرة الدفن ذات المستوى الذى يعلو مستوى الدهليز . ولكن حالما أصبح من الممكن اخلاء فراغ حول المدخل ، بات من الضروري القاء المزيد من الحشو لعمل منحدر يمتد من قلب حجرة الدفن تماما الى المدخل الذى يبعد حوالى أربعين قدما . ولابد أن التجهيزات الثقيلة كانت تنقل عن طريق هذا المنحدر . وقبل نقل توابيت الملكة تى كان لابد من تفكيك المقصورة وتكويها على الجدار الشرقى لاخلاء الطريق ، فاختمت تحت بعض الأختام التى سقطت من الصناديق التى كانت مخزونة عند قاعدة المقصورة . بعد ذلك انتزع الغطاء ففقد بعض الحلقات المموهة المشغولة . وكان من السهل نقل توابيت تى ، مثل توابيت أخناتون ، من المقبرة اذ يمكن امرارها بسهولة خلال الفتحة التى عند عضادات الباب ومقاييسها حوالى ثلاثة أو أربعة أقدام طولا وخمسة أقدام وربع عرضا . وتسمح هذه الفتحة بنقل كل القطع بسهولة فيما عدا الكبيرة جدا منها .

أما ما حدث لدفنة اخناتون فهذا ما لن نعرفه أبدا . ويبدو أن الغرض لم يكن مجرد تدنيسه لأن ذلك كان يمكن عمله بتركه فى مقبرته بدون الإشارة لاسمه . والمصير الرهيب الممكن تصوره هو أن مومياءه أحرقت بالنار ، وكان هذا هو عقاب أوزوريس ، الاله الجنائزى ، الذى استخدمه السحرة فى عهود متأخرة لارهاب الخطاة مما ينتظرهم فى آخرتهم . فافتراض أن رفات اخناتون أخرجت من نوائفها وأحرقت ، على الرغم من استحالة اثباته ، الا أنه يبدو افتراضا لا بأس به وان كان يخضع للجدس .

وقبل معالجة آخر عملية كبيرة ، وهى نقل المقصورة نفسها ، حول الموظفون اهتمامهم نحو جثمان سمنخ - كا - رع فقرروا تركه فى المقبرة بعد محو كل أثر يدل على شخصيته . لذلك قطعوا اسمه من الشرائط الذهبية التى تغلف المومياء ، كما قاموا بازالة كل العلامات من على خراطيسه

الموجودة على التابوت ، كما قاموا بنشر القناع ذى الوجه الموجود فوق سطح الغطاء العلوى . وربما نقلوا الأواني الكانوبية من صندوقها وقاموا بتخزينها فى المخبأ ولكن بعد كسر الشعار الثعبانى وإزالته . كذلك نقلوا كل التجهيزات الأخرى مع تجهيزات الذين شغلوا المقبرة غيره فيما عدا السرير ذى الرأس الأسدية الذى استقر التابوت فوقه . ومع ذلك فقد غفل الموظفون عن بعض الأدوات التى سقطت فاختلطت بالحشو الذى ألقى من الممر الى داخل حجرة الدفن . كذلك أهملوا صندوقا متأكلا احتوى على أدوات خزفية ، وصندوقا آخر مزخرفا سبق ونقلوا من داخله أواني ذهبية . الا أن أيا من هذه المهملات لم يكن منقوشا بالاسم الملكى . ومع ذلك فإن آخر حركة لهم لم تتم أبدا . فقد كانوا قد بدأوا فى نقل المقصورة الى خارج المقبرة ، وفتحوا بابا للخارج مباشرة ، لكنهم وجدوا أن جانب المقصورة الطويل يستحيل إمراره من الفتحة التى بالمدخل . وبدلا من توسيع الفتحة قرروا بدون سبب ظاهر ، وربما لسوء حالة المقصورة أن يدعوها بالمقبرة . ويبدو أن الأمر صدر بذلك للعمال المنتظرين فى عمق المقبرة مع التجهيزات الضخمة ، على المنحدر وفى الفرفة .

عندئذ ترك هؤلاء التجهيزات الثقيلة تسقط حيث كانت واكتفوا بتهشيم صورة اخناتون واسمه بالقدم عند تسلقهم للدھليز ثم المرور خلال الفتحة الى الهواء الطلق . وفى عجلتهم هذه قاموا بمحو وإزالة الخرطوشة التى كانت على أحد جوانب المقصورة الطويلة ، لكنهم عند تحييدهم للقوالب السحرية لم يفتنوا الى أنهم نسوا محو اسم صاحبها من اثنين منها . ورغم أن هدفهم من ذلك كله هو محو كل أثر يذكر بالملكين المستقرين بالمقبرة ، الا أنهم خلفوا من الآثار ما يعتبر مفتاحا لمعرفة ما فعلوه ، والتعرف على ضحيتهم . وكان التابوت المتآكل لسمنخ - كا - رع منقوشا بتعويذة تحتم ضرورة نداءه باسمه الذى يجب أن تلفظه السنة الآلهة بوضوح ، ويبدو أنه قد نجح واستجابت الآلهة لتوسلاته بعد زمن طويل جدا .

الفصل العاشر

الانشاق الدينى

يجد الباحث فى الديانة المصرية القديمة نفسه فى حيرة ازاء ذلك الكم الهائل من الآلهة المختلفة الأشكال والألوان والأسماء . فهم تارة فى صور حيوانية وتارة فى صور بشرية وتارة أخرى فى صور نباتية وتارة فى صور مختلطة ، فى تنوع يؤدى الى ارباك الباحثين ، لدرجة يستحيل عليهم أحيانا التعرف على هذه الآلهة ما لم تصاحبها بطاقة منقوش عليها اسم الاله . وطريقة التقسيم الجديدة المعتمدة على عمل كتالوجات للآلهة وصفاتها ليس لها هنا فائدة كبيرة ، وتزيد الباحث ارتباكاً فى بعض الأحيان .

فنحن نعلم مثلاً أن الاله آمون - اله مدينة طيبة - كان لقبه هو « ملك الآلهة » و « رب السماء » وكان يمثل عادة فى صورة رجل عادى ذى مظهر مهيب . ولكنه يصور أحيانا على شكل أوزة أو كبش . ولكي يشبهه باله الشمس « رع » ، أصبح يمثل القوة الكامنة فى الشمس التى تسبب الانبات والنمو (لاحظ أن الاسم « آمون » معناه الخفى » . كذلك جعلوا له السيادة على الهواء - أحيانا - فلقبوه « رب النسيم العليل « البارد » الذى يشفى الرجل التعيس المبتلى بارتفاع الحرارة . كما أنه مغيث الفقراء والمعدمين تلبية لدعائهم فيحضر فى صورة الوزير الطيب المستمع لشكاوى ذوى الحاجات . وهو ذو قدرة على تغيير شكله ليتخذ شكل اله الصحراء الشرقية والسماء والعواصف « مين » [المرتبط بالجنس والخصب] العريق المعروف منذ الأزمنة قبل التاريخية والذى يقصف

الرعد أحيانا ويقذف الخصوبة فى المحاصيل والحيوان والانسان فتنمو .. ويمكن للاله « آمون - زع » أن يكون الأب المتعاطف مع الأفكار المصرية. التى تقدس الحياة الزوجية العائلية ومعه زوجته « موت » وابنه « خنسو » وربما كان تمثاله قد سقط من العوالم العلوية المقدسة التى اعتبرها المصريون تحت هيمنته وسلطانه .

ومجرد سرد هذه الأشكال والأوصاف للاله « آمون » كان يفرض على المعتقدات القديمة نظاما بالنسبة للمصرى كان خاليا من الاحساس . فكل هذه المظاهر وجدت بنفس الأهمية المتساوية واعتبرت صادقة فى وقت واحد . وفى خضم هذا التعدد كانت هناك أربعة ميادين للنشاط يمكن تمييزها ، بشئ من التعسف .

فلدينا أولا المذاهب التى قامت على عبادة الماشية . وهى عبادات. عريقة معروفة منذ العصور السحيقة فى الفترة قبل التاريخية . وكان مجتمع الرعى الذى ازدهرت فيه هذه العبادات مازال قائما وقيمته. الاقتصادية كبيرة ، ووزنه الثقافى له أهميته عن طريق الرعاة من الجنس العامى بشرق أفريقيا . الذين اعتبروا « البقرة » ، التى يقتات الانسان على لبنها ، هى الأم الطبيعية للبشر . وكان الثور والكبش يمثلان القوة الغاشمة التى تجسد الفحولة . وبدون الخصوبة الأصيلية التى تفيض من مثل هذه الآلهة ، تذوى المحاصيل وتهلك الماشية ويموت البشر . وتسود عبادة الماشية فى المجتمعات الزراعية البدائية . وقد احتفظت بأهميتها فى مصر حيث كانت الزراعة هى النشاط السائد ، الا أنها اكتسبت أفكارا أكثر رقىا . وقد استمرت هذه العبادة مع استمرار الوثنية ، وحتى بعدها ، فنجده أن اخناقون على الرغم من كل أفكاره الدينية المعقدة لم يحرم تقديس الثور منفيس اله هليوبوليس .

وتتمركز ثانياً الاتجاهات حول المعتقدات المتأثرة بالظواهر الطبيعية التى تتميز بها مصر القديمة . فظاهرة فيضان النيل كل سنة وإغراقه للأرض الزراعية تحول الوادى الى « الهىولى المائى » (*) الذى سبغت منه الحياة والدنيا من جديد ، فكان الفيضان معجزة . تتكرر كل سنة ، وتنشأ منه الأرض مرة أخرى . فيظهر أولا نتوء من الرمال أو كثيب من الأرض من بين المياه المتخلفة . وفوق ذلك الكثيب الأول يثبت خالق الكون أقدامه ليؤدى عمله فى خلق الدنيا وما فيها من العدم . وقد تصور المصريون أن هذا الاله الخالق قد حط على هذا الكثيب ، فى أول الأمر ،

(*) اعتقد المصريون أن الحياة قد انبثقت من محيط مائى هائل (الهىولى) ممتد فى سائر الاتجاهات .

على صورة طائر ضخيم جسده على صورة صقر حينا ، وعلى صورة عتقاء حينا آخر ، وعلى صورة طائر أبو منجل في غالب الأحيان . ومن الكتيب الأول تظهر الحياة النباتية الجديدة والحيوانات المختلفة التى تتغذى عليها أو على حيوانات مثلها . وترتفع المياه الجوفية سنة بعد أخرى وتحيط بالأرض الجافة « الميتة » فتخصبها ، ثم يأتى الفيضان فيلقحها ويجدد فيها الحياة . وقد تخللت هذه الفكرة عن البعث من باطن الأرض بواسطة مياه الحياة الجوفية فى المعتقدات المصرية عن هذه الدنيا والحياة الأخروية وشكلت تصورا متكامل للكون .

وكان الاتجاه العقائدى الثالث هو عبادة الملك وتجسيد الاله . وهذا المفهوم - الملك الاله - اتجاه له أصول موغلة فى القدم من عصور ما قبل التاريخ أساسه الايمان بوجود الرئيس الذى هو صانع المطر الذى بقدرة السيطرة على العناصر وبسلطته يحفظ الشعب فى اتحاد ورخاء . وأصبح الفرعون فى عهد الأسرات هو الاله الأعلى ، الذى هو التجسيد الحى للاله حورس . وحورس الذى يظهر نفسه على صورة الصقر كان هو اله السماء الكونى الذى سيطرت صورته على تفكير الأسرة الثامنة عشرة ، فكان الفراعنة يعتبرون صقورا فى أوكارهم (وهم أحياء) ثم يطيرون الى السماء بعد الممات .

وكان المجال الرابع هو الديانات التى تدور حول عبادة الشمس كمظهر للقوة الالهية . وهو تطور يعتبر أحدث عهدا وأكثر تحلقا بالفكر . ويعود الفضل فى نشره واستمراره الى كهنوت الاله « رع » بهليوبوليس الذين تمتعوا بمستويات فكرية وثقافية رفيعة . فكانوا يشرون عقيدتهم ويجددونها باضفاء مثل تلك الأفكار العقلية الفلسفية اليها . وكان لهؤلاء سلطة كبيرة مستمدة من علاقتهم الوثيقة بالملكية . وكان اله الشمس « آمون - رع » يعبد بصفته خالق الكون وحاكمه الأول . وكان الفرعون هو خليفة الاله فى الأرض : نلاحظ ان تطورا هاما صاحب هذه العقيدة . فالفرعون حسب هذا المفهوم ليس تجسيدا للاله ، ولكنه ابنه الذى أنجبته كبيرة الملكات عن طريق الاله الذى يتشكل هو فى صورة الفرعون كى يؤدي مهمته الخلافة .

وتداخلت الاتجاهات وتشابكت تشابكا لا انفصام عنه ، ولما كان حورس ، الذى هو اله السماء ، قد حمل على جناحيه قرص الشمس عبر السماوات فقد أدمج فى عبادة الشمس ، فاعتبر حورس الذى تجسد فى الفرعون هو نفسه ابن اله الشمس . وكان هناك ملك من ملوك الآلهة القديمة هو « أوزير » المعروف والذى تقول الأسطورة انه عانى من

الموت وتقطيع الأوصال ودفن ليسبب الخصوبة في أنحاء مملكته وسكانها، فكان حلقة من حلقات ربط دورة الأرض المتعلقة بالبعث بعبادة الملك الاله وعبادة الشمس . فوضعت نظرية مؤداها أن الفرعون الحي هو حورس (المتجسد) ، وعندما يموت يصبح أوزير الذى يدفن فى الكتيب الأول لصالح مصر كلها (أى لخصبها) ، ثم يأخذ ابنه وهو حورس الجديد (المبعوث) مكان أبيه . من هذا نرى أن أوزير أدمج أيضا فى عبادة الشمس حيث اعتبروه ينتمى الى الجيل الثالث من الآلهة الذين خلقهم اله الكون – بالاخصاب الذاتى . ولقد اعتبر المصريون دنيا الآلهة والبشر هذه عملية خلق واسعة النطاق على المستوى الكونى وعلى مستويات متعددة تحدث فى وقت واحد وتحتوى على كثير من المعتقدات المتنافية المتعارضة ، الا أنها تزخر بالحياة ، وأساسها الذوبان ثم التلون بشكل آخر كلما أريد اعتناق فكرة أخرى .

ربما ترجع الطبيعة التعددية للديانة المصرية الى وجود ثلاثة أو أربعة تصورات عن خلق الكون ، ربما كانت نابعة من تأثير البيئة وقد أدت هذه الطبيعة الى شيء من الخلط والتخبط والارتباك بين رجال الدين أنفسهم . فأغلب الظن أن كهنة رع ، على سبيل المثال ، قد حاولوا التوفيق بين عدة عبادات ، ليس فقط أثناء الأسرتين الرابعة والخامسة – حيث كانت عبادة الشمس هى السائدة فى الدولة – بل وفى عصر الانتقال الثانى عندما جاء الاستعمار الأجنبى بأفكار وافدة على دولة منقسمة على نفسها ، وحمل معه آلهته الخاصة محاولا نشرها ، فحاول الكهنة التعمق أكثر فأكثر فى دراسة هذه العقائد الوافدة . وبعض هذه الدراسات واضح فى الكتب المدرسية التى ظهرت أول الأمر فى مقابر طبية الملكية أثناء الفترة الأولى من الدولة الحديثة ومواضيعها (على سبيل المثال) : كتاب « ما فى العالم السفلى » والابتهالات الى الشمس وكتاب الكهوف . وقد أشار العالم الراحل الكسندر بيانكوف اشارة سديدة الى أن هذه الدراسات تظهر انشغالهم بالعمل على التوفيق بين المعتقدات القديمة . فنجد أن « رع » قد صار أكبر من أن يكون مجرد ابن لاله الشمس (آتوم) ، فأصبح هو الكون نفسه « الاله الأوحده الذى خلق نفسه بنفسه من أجل الخلود » . فهم فى الابتهالات يتضرعون اليه تحت خمسة وسبعين اسما كلها تجسدهاته ، وتجسدهاته هذه هى الآلهة المتنوعة . وعلى ذلك فإن « رع » يجسد الآلهة آتوم ، وشو ، وتفنوت ، وجب ، ونوت أى الجبلين الأول والثانى من الآلهة المصرية الشمسية بالكامل . وكان يبتهل اليه بصفته « رع رب قرص الشمس » وهو « القوة العليا التى أشكالها هى تحولاته الى صورة

آتون الأكبر (أى قرصه الكبير) • اذن فنشاطه هو تحولاته المستمرة فعندما يتابع ظهوره فى شكل آتون (قرص الشمس) • وواضح مدى قرب هذا المفهوم من ديانة أخناتون المندرجة تحت الاسم التعريفي لاله وهو آتون - هذا اذا لم نعتبرها نفس العقيدة • وفكرة العودة المتكررة للاله رع فى صورة قرص الشمس منصوص عليها فى الترجمة الثانية للاسم العقائدى لآتون • والاعتقاد الكامن فى الابتهالات هو ان رع - القوة العليا - ليس مصدر النور والحياة لعالم الأحياء فقط (عند الشروق) ، ولكنه كذلك لعالم الأموات (الغروب) وهذا معتقد هام جدا فى العمارنة (الحياة بعد الموت) • فاذا كان الموضوع موضوع اله واحد أوحد فلا شك أن هذا الاله كان الاله رع وليس آتون - الذى كان مجرد التجلى المرنى لاله الشمس (رع) •

وكانت سيطرة عبادة الشمس وتناسى تأثيرها على المعتقدات المصرية أمرا واضحا للعيان اشتد فى الدولة الحديثة • فعندما أشار رخمى - رع وزير تحتتمس الثالث الى علاقته الوثيقة بسيدته قال « رأيت شخصه فى شكله الحقيقى رع - اله السماء ، ملك مصر العليا والسفلى حين يشرق ، وآتون حينما يكشف عن نفسه » • ونستدل من النص على أن آتون هو الاسم الذى يعبر عن قرص الشمس ، وكان مستخدما ومتداولاً منذ فترة طويلة ، حتى أن بعض الملوك عندما ماتوا قيل انهم رحلوا الى السماء واتحدوا مع آتون • وفى عجر أمنحتب الثانى صور رمز قرص الشمس يحفه ذراعان تطوقانه ، ويحتمل أن يكونا تمثيلا للروح « كا » عند المصريين وهو احتمال أكبر من كونها مستعارين من مصدر هندو أوروبى ، كأن يكون ميثانيا مثلا اذ نرى اله الشمس الآرى المسمى « سفيريتى » (*) كما لو كان يمد ذراعين طويلتين من الذهب فى الصباح • وفى عهد تحتتمس الرابع أشير الى آتون على أحد الجعارين باعتباره اله الحرب الذى يجعل الفرعون جبارا فى ملكه ويخضع رعاياه لهيمنة قرص الشمس • وبذلك نجد أن المصريون كانوا قد بدأوا فى النظر الى مظهر اله الشمس متمثلا فى القرص نفسه باعتباره الها مستقلا • وفى عهد أمنحتب الثالث ازداد الاهتمام بآتون ، واستخدم اسم « ضياء - آتون » فى المراكب الملكية المنقوشة على جعارين السنة الحادية عشرة ، وكذلك فى قصر الملقطة قبل اليوبيل الأول • وهناك من الأسباب ما يدعو للاعتقاد بأن « اشعاع - آتون » هذا كان أحد ألقاب أمنحتب الثالث نفسه ، كما كان اثنان من أولاده على الأقل لهما اسمان مركبان مع اسم آتون (٣٥) •

(*) إشارة الى نظرية قديمة قدمها العالم الأمريكى برستد •

ومن الواضح أن سلطان آتون قد تعاطف أثناء الأسرة الثامنة عشرة فعلينا ألا نفعل أن معظم معلوماتنا مصدرها طيبة مدينة آمون - رع وهو اله لا بد أن نتوقع أن يكون له مكان في عبادة الشمس - إلا أن مركز عبادة الشمس كان بالطبع مدينة هليوبوليس ، التي اندثرت وبادت آثارها ، ومن ثم نجهل مدى تعاطف قوة آتون فيها في تلك الآونة . ولكن الشيء الواضح هو أن كثرة ترديد اسم آتون كان متمشياً مع استفحال شأن الموظفين الذين لا ينتمون إلى أصل طيبى بل وفدوا على العاصمة من مدن الدلتا ، وبالأخص مدينتى أتريب ومنف حيث كان الأمراء المملكون يمشون سنوات من عمرهم فى فترة التعليم والتربية وهى الفترة التى تتشكل فيها الشخصية . وحيث تسود عبادة رع اله هليوبوليس . وكان اسم اله الشمس بهليوبوليس وهو الإله الذى كانت له الصدارة فى هذه الأسرة هو « رع حور آختى » ، حورس الذى فى الأفق ، ويشير هذا الاسم إلى اندماج اله الشمس رع مع اله السماء حورس . وكان هذا الإله يمثل أحياناً بصقر له رأس رجل ، إلا أنه فى الأحوال العادية كان يمثل بأبى الهول فى مظهره الذى يرمز للشمس فى حمرتها عند الشروق وعند الغروب . وتبدو العناية الخاصة التى نالها هذا الإله عند بعض الفراعنة فى هذه الأسرة فى اللوحات التى أقيمت فى رحاب معبد أبى الهول الكبير بالجيزة ، وأهمها لوحة تحتمس الرابع التى أشرنا إليها من قبل وفيها يذكر وعد حور آختى له بالعرش مقابل إزاحة الرمال عن كاهله (عن تمثال أبى الهول) . وكثير من الصلوات الجنائزية فى هذه الأسرة موجهة لحور آختى ، خصوصاً عند شروقه وغروبه ، وفى مقابر طيبة المكتملة لوحات عند المدخل تصور صاحب المقبرة وهو « يمشى حيثما أثناء النهار » حتى يمكنه التعبد لحور آختى عند الفجر . وهناك صلاة نكميلية لنفس الإله تتلى عند غروب الشمس . وقد أدخل حور آختى بدوره فى أساطير الدورة الأوزيرية ، وكثيراً ما كان يصور وهو يقود الموتى آخذاً بأيديهم فى حضرة أوزير وهو الإله الذى يقضى بين الموتى .

ويمكن تتبع السرعة التى تم بها نشوء التعاليم الآتونية وتطورها فى السنوات الأولى من حكم اخناتون ، إلا أن هذا التطور استمر خلال فترة حكمه كلها . وهذا يدل على أن وراء هذه التعاليم عقل واحد طلل ينضج تدريجياً أثناء صياغته وتوضيحه لهذه الأفكار . ولا يمكن أن يكون هذا العقل سوى عقل اخناتون نفسه . فقد برز حور آختى فى طيبة كاله له شهرته . وفى مقبرة رعمس صورة للوزير يقدم للملك باقة زهور باسم الإله رع - حور آختى وليس باسم الإله آمون . وقد استخدم فى هذه الصورة الاسم التقليدى المطول للإله فى شكله الذى انتشر لمدة تقرب من

تسع سنوات في أوائل عهد اخناتون . وهذا الشكل يدل على الايمان بأن رع - وهو القوة الالهية العظمى - يظهر منذ الفجر وحتى الغروب في شكل الضوء الصادر من قرص الشمس . وكانت هذه العقيدة متضمنة منذ قرن قبل ذلك نصوص في الكتب المقدسة التي تتعلق بالحياة الأبدية بعد الموت . وفي هذه المرحلة ظل الاله يصور على شكل انسان برأس صقر يحمل قرص الشمس محاطا بالشعار الملكي النعباني ، قود يصور في صورة صقر يحمل قرص الشمس كما وجد على صندوق اخناتون الكانوبي . ثم كانت الخطوة الثانية في تطوره عندما أدمج اسمه في خرطوشتين مثل خرطوشتي الفرعون ، اذ برزت عندئذ فكرة الملك السماوى ، آتون . وقد بلغ هذا التطور مداه بظهور صورة تجريدية للاله هي قرص الشمس المشع فحلت هذه الصورة محل كل الأشكال التجسيدية الحيوانية . وهذه الصورة ما هي الا نمط من الهيروغليفية تطورت فيه علامة شروق الشمس من قرص ذي ثلاث اشعاعات قصيرة الى قرص يحيطه الشعار الملكي النعباني واثنا عشر شعاعا أو أكثر منها ينتهى بيد بشرية تحمل علامة العنخ . وأحيانا نجد الأيدى ترفع علامة العنخ التي ترمز للحياة - حتى أنفى الملك والملكة وحدهما دون غيرهما . وهذا المعنى موضح فى نقش على سقف المقصورة الثالثة لتوت - عنخ - آمون الذى يقول : أشعة آتون فوقك تحميك . وأيديها تملك الصحة والحياة . وهى لك مثل الرخاء لرعاياك . وهناك تمثال لآتون يظهر فيه كملك وقد أضفيت عليه القاب وأسماء . منقوشة داخل خراطيش . وحيثما كان يظهر رمز قرص الشمس المشع كان يصاحبه تعريف كامل ، يقرأ فى صورته الموسعة كما يلى :

عاش الاله ، الذى تسعده الحقيقة ، وب كل ما يحيطه قرص الشمس - الاله السماء - الاله الأرض - آتون العظيم الحى - واهب النور للأرضيين - عاش الأب - الاله الملك (رع - حور أختى - الحى - الذى له البهجة فى الأفق) (الذى يظهر ضياء آتون) ، الذى يعطى الحياة لكل الأحياء بلا انقطاع ، آتون العظيم الحى الحاضر فى اليوبيل .

وقد اعتبروا آتون ملكا سماويا بدأ حكمه مع حكم اخناتون ، اذ يؤرخ احتفال تقديم الجزية بالسنة الثانية عشرة من حكم آتون ، وكذلك وفى مكان آخر من عهد اخناتون . كما كن من الممكن إقامة يوبيل لآتون باعتباره ملك السماء يناظر يوبيل الملك الأرضى . والحقيقة هى أنه احتفل بثلاثة يوبيلات حاول المؤلف أن يبين أنها توافقت مع يوبيلات شريك الحكم

الأكبر أمنتحتب الثالث (٣٧) . وقد وصف اخناتون بأنه ابن آتون الحبيب ، ولكي توافق سنوات حكمه مع سنوات حكم آتون تظهر أنه لم يكن فقط ابن آتون ولكنه كان أيضا شريكه في الملك . وقد توّطدت ألوهية اخناتون نفسه بظهور الرمز المتطور لآتون ، فكل الصور التالية لاقراء ألقاب آتون المتطورة تؤكد ذلك ، اذ نرى فيها موظفي البلاط مع الحاضرين أمامه .

وعلى الرغم مما قد يبدو لنا من ثورية في هذه المظاهر فان الشيء الجديد فيها كان ظهور الفرعون نفسه مع عائلته بطريقة غير معتادة ، أما العقيدة نفسها الكامنة في اسم الاله وألقابه فلم يكن فيها شيء جديد ، فهي لا تتجاوز بأى حال الكتابات والشروح المتعلقة بعبادة الشمس في ذلك العصر . أما مظهر الفرعون بصفته الها ، فلم يكن فيه جديد ، رغم أنه أصبح متخما بأفكار أخرى ، اذ كان من الأمور المعروفة منذ الأزمنة السحيقة . وكل ما حدث هو أن هذا المفهوم أخذ يستعيد مكانته بثبات في الأسرة الثامنة عشرة حتى وصل الأمر الى أن صار الملك أمنتحتب الثالث يقدس ذاته الالهية ويعبد نفسه .

ونستشف من ذلك وجود جانب أثيرى واضح وراء هذه العودة الى وضع سابق كانت فيه مكانة الفرعون أكثر رفعة . فقد درست الوثائق المتوفرة عنها في عهد الملك أمنتحتب الثالث بتمعن . ولم يكن الغرض هو فقط محاولة الكشف عن مقبرة أوزير التي اشتهر أنها في أبيدوس ، ولكن كان هناك هدف آخر هو إعادة تركيب الطقوس القديمة وحياتها لتستخدم في احتفالات اليوبييل الملكي الأول . وكان أثر الكهن أمنتحتب – ابن – حابو ونفوذه في هذه الأبحاث مما جعل ثقافته مضرب المثل . وقد اهتم اخناتون وملوك العمارنة اهتماما كبيرا بما يسمى « عنخ – ام – ماعت » وهو تعبير ترجم الى « العائش في الحقيقة » وكثير استخدامه بدلا من الاسم الأصلي . وتعني كلمة « ماعت » النظام المقرر للأشياء كما كانت عند خلق الكون ، فهي لا تدل على مبدأ تجريدى للحقيقة . والشيء الذى يبدو أكثر احتمالا هو أن يكون اخناتون قد أحيا مفهوما قديما جدا للملكية يعود الى الأسرات القديمة عندما كانت أسماء الفرعون تدل على أنه أكبر من مجرد ابن لاله الشمس ، فقد كان هو اله الشمس نفسه . وقد تولد لدى بعض الباحثين وأبرزهم جاردنر احساس بأن مشاركة اخناتون لآتون في الالهية تقترب من التماثل الكامل . ويتجلى ذلك ناوضح صورة في الاسم الذى اختاره الملك لنفسه في اليوبييل الثانى لآتون عندما غير اسمه من أمنتحتب الى اخناتون . ويترجم اسم اخناتون عادة « ذو الفائدة لاله » وواضح أنها عبارة ركيكة وأفضل منها « الروح الفعال

(= التجسيد) للاله آتون مما يشير الى أن القوة الظاهرة في قرص الشمس قد ترجمت الى لحم وعظم وتجسدت في شخص الفرعون .

فإذا اعتبر آتون هو الاله الأوحد - كما يدعى في كثير من الأحيان - يصبح من الواضح أن ابنه أختاتون ليس الا تجسيده له . وكان رجال البلاط يصلون لآتون من خلال الملك باعتباره وسيطا بينهم وبينه . لذلك، حدث تعديل في تصوير الموتى ، فبعد أن كانوا يصورون في مدخل المقبرة وهم يقلبسون رع - حور آختي ، أصبحوا - كما نرى في مقبرة «خرواف» يصورون أختاتون وهو يقدم الهبات للاله . وفي أولى المقابر التي شيّدت بالعمارة كانت العائلة الملكية هي دائما التي تصور وهي تقوم بتقديس آتون - رغم أن المقابر المتأخرة شهدت ردة الى فن التصوير التقليدي . وحتى الصلوات الجنائزية الموجودة على تابوتي مريت - آتون و سمنخ - كا - كانت كلها مرفوعة الى أختاتون .

وأثناء عصر الانتقال الثاني ظهرت صور الآلهة في أشكالها المختلفة في مبدأ الأمر على اللوحات وغيرها من الآثار التي تخص الأفراد . واستمر هذا الاتجاه بصورة أعم أثناء الدولة الحديثة ، حيث صور أفراد من العامة رافعي أيديهم ابتهاجا للآلهة ، أو وهم يقدمون لها العطايا . واختفى ذلك كله في فترة العمارة وحدث ارتداد الى التقاليد القديمة حيث كان الملك هو الوحيد بين الأحياء الذي له حق الاتصال المباشر بالآلهة - والفرق الوحيد هو أنه في حالة أختاتون كان الاتصال به واحد فقط هو آتون .

ومن ملامح التطور الديني التي كان لها الصدارة في الدولة الحديثة عبادة مجموعة الهية مكونة من أب وأم وابن - وهو ثالث يدل على مدى تقديس المصريين للحياة الأسرية . وفي حالة آتون - الاله الأوحد - فلي الرغم من الإشارة اليه بصفته الأب وإلى أختاتون بصفته الابن فقد كان الثالث ينقصه التعريف بالأم . وربما كان اعلان أختاتون عن حياته الخاصة - كزواج أسرة - هدفه علاج هذا النقص الجوهرى في تقديس عائلة الهية . وعندما غير الملك اسمه الى أختاتون ، أضافت الملكة الى اسمها لقب « نفر - نفرو - آتون » أى « آتون عظيم النفع » وارتدت تاجا مخروطيا غريبا ، هو الشيء الوحيد المميز في زيها ، والذي يجعلها مساويا لأحد الآلهة الشمسية كان على هيئة أنثى أبى الهول ترتدى تاجا بنفس الشكل . ورفع مقام نفرتيتى بهذه الصورة الى مقام قريب من مقام الفرعون ينضج هنا بصورة أكثر حيوية منه في المنظر المبتكر للسفينة المزخرفة وعليها قلنسواتها الطويلة وهي ممسكة برأس أحد الأعداء تنخسه بحربة مسومة . ومثل هذا التقليد ينفرد به الملوك . وبينما كان أختاتون

ونفرتيتي يتسكلان ثنائيا مناسبا من الملوك الآلهة الا أن حرمانها من ولد يكمل الأسرة الالهية جعل اخناتون يوجه عنايته لكبرى بناته مريت آتون فوعدها بالدفن عند حدود الجبل الشرقية بالعمارنة ، وبأنه تحل محل أمها اذا توفيت . وفيما بعد أضيفت بناته الأخريات لمناظر العائلة الملكية ، ولكن قلما اكتملت مجموعة البنات كلها في مشهد واحد منها . حتى النقوش البارزة التي يرجع تاريخها الى السنوات المتأخرة من حكم اخناتون ، كان يكتفى فيها بتصوير مريت - آتون وحدها باعتبارها ممثلة لجيل البنات كله .

وقبل نهاية ذلك العهد حدث تغير آخر بالنسبة لآتون ، فأصبح من ألقابه « رب الأعياد (اليوبيلات) » ، وهو من الألقاب التي تضاف عادة للملك الذي يحتفل بأكثر من مهرجان يوبيلى واحد . أما اسم الاله صاحب التعاليم فقد تغير في نفس الوقت داخل خراطيشه الى شكل اخفاف في ترجمته ولعل أسبب التراجع هي (رع - الحى - المهيمن على الأفق - السعيد في علاه) (وذلك في تجليه على صورة الأب - رع الذى يعود فى صورة آتون) . ويتمشى هذا التعديل مع التركيز على الصفة التجريدية للاله ، فقد صاروا يتجنبون مساواته بالاله الصقر حورس وهو الاله الاسطورى القديم . ويعبر الاسم الجديد للاله عن فكرة تتكرر باستمرار فى أناشيد العمارنة الموجهة لآتون ، ومؤداها أن عودة ظهور قرص الشمس كل يوم عند الفجر ورحلة الاله عبر السماء هي التي تهب الحياة للبشر وهي الدليل على وجود رع ورعايته وحيه لخلقه ، وأنه هو القوة العليا غير المرئية التي تبعث الحياة فى قرص الشمس . أن أكدنا أن هذا المفهوم غير جديد وكانت تزخر به المؤلفات الدينية للأسرة ، كما عثر عليها فى مقابر ملوكها حيث تؤكد أن رب الشمس الذى هو اله الكون العظيم يموت عند الغروب ثم يخترق جسد الربة « نوت » - سماء الليل - فى رحلة هي فى نفس الوقت عملية حمل للشمس الجديدة التي سوف تولد فجر اليوم التالى . هذا ألتجلى الأبدى « السرمدى » وعودة الاله « الخالق » فى صورة قرص الشمس هو فى الحقيقة المظهر الرئيسى لكلا العقبتين .

ويمكن أن نتعرف على التعاليم الجديدة النى وضعها اخناتون من نشيد آتون الكبير وهو منقوش على مقابر بعض رجال بلاطه فى العمارنة وأهمهم « أى » لأنه كان بصفته السكرتير الحصوصى للملك فقد حظى بشرف نقش النص الكامل لهذه القصيدة المعتمدة من الفرعون فى مقبرته . وتقول أباتها :

أيها المشرق بالضياء فى السماء - يا آتون الحى ، يا مبدىء الحياة : عندما تشرق من جهة الشرق تغمر الأرض جمهالا .

فانت الجميل حقا والعظيم المشرق • وأنت المتعالى فوق كل
أرض •• اشعاعك يحيط بالكون ويغضى كل ما صنعت
يداك •• لأنك أنت رع ، وأنت الذى قررت حدودها ، وأنت
الذى حفظتها لابنك الحبيب (اخناتون) •• أنت العلى الا أن
شعاعك تصل الأرض •• يا من تنظر الناس اليه ، ولكن
مسالكك عنهم مخفية •

عندما تسكن فى الأفق الغربى يحل على الأرض الظلام ••
فكانما أدركتها الوفاة •• فيقبح الناس فى البيوت ••
ورءوسهم مغطاه •• ولا يرى القرين قرينه •• وممتلكاتهم
قد تتعرض للسرقه وهم لا يشعرون •• ويخرج السبع من
عرينه •• وتنفت الحية سمومها •• ويخيم الظلام بدلا من
النور •• والأرض تصبح صامته •• فخالقها يستريح فى
مستقره •

الأرض تتألق عند اشراقك عليها من الأفق الشرقى ••
فتتألق بهيئتك آتون أثناء النهار •• وعندما ترسل أشعتك
فانها تطرد الظلام •• ويصبح الاقليمان فى عيد •• فهما
يقومان ويستيقظان لأنك أنت أيقظتهما •• فهما يغسلان
أطرافهما ، ويرنديان ثيابهما ثم يرفعان أيديهما اجلالا
لظهورك •• وكل من فى الأرض يهب لعمله •• وكل المواشى
تراعى فى سلام فى مراعيها •• وتخضر الأشجار ،
والأعشاب •• وتطير الطيور من أوكارها رافعة جناحيها
اجلالا لأروحك •• وتنهض الحيوانات على أقدامها ••
وتحيا ذوات الأجنحة عندما تشرق عليها •• وتجرى المراكب
فى النهر مع التيار أو ضده •• وتفتح الطرق عندما تشرق
•• وتقفز الأسماك فى النهر فى حضرتك •• وأشعتك فى كل
مكان حتى وسط البحار ••

انت الذى يجعل النساء يحملن فصبح العلقه انسانا •• وأنت
الذى يهب الحية للجنين فى بطن أمه ، وتوفر له الراحة

فلا يبكى فى رحمها .. وأنت الذى ترعاه حتى فى الرحم ..
 وأنت الذى تنزله حيا لتتحقق مشيئتك فى خلقك .. وبعد
 ذلك فانت الذى تفتح فمه تماما ثم تقسم له الرزق وتحفظه ..
 وعندما يشقشق الفرخ فى البيضة فانت الذى تحفظه ..
 وأنت الذى تضمن له النمو فى البيضة .. حتى يكسر الغطاء
 ويخرج الى النور ويقفز على قدميه دليلا على اكتمال نموه .
 كم هى كثيرة فعالك ! لكنها مخفية لا يراها الناس ..
 آه ايها الاله الاوحد .. ليس كمثلك شئ يابعدع الأرض
 بمشيئتك .. كنت ولم يكن معك شئ .. وما من دابة تجرى
 أو طائر يطير بجناحيه الا وأنت خالقه - خلقت كل الناس ،
 وكل الأنعام الصغير منها والكبير - وكل من فى بلاد سوريا
 ومصر وكوش ، أنت الذى أوجدتهم حيث هم ، ثم انك أنت
 الذى ترزقهم .. فكل من فيها يحصل على الزاد بانعامك حتى
 يوافيه اجله .. وقد جعلت ألسنتهم متعددة وأشكالهم
 متنوعة والوانهم مختلفة .. فانت الذى ميز بين الشعوب ..
 أنت الذى خلق المياه تحت الأرض .. وبمشيئتك تفيض
 (كما فى النيل) لتحفظ على أهل مصر الحياة .. والاستقرار
 .. كما وهبتهم من قبل الحياة كى يعبدوك ..
 آه يا الهى ياسيد الخلق .. يامن يعمل من أجل عباده ..
 يا سيد كل أرض .. يا مشرقا من أجل خلقك .. يا قرص
 آتون الظاهر فى النهار ، الرائع فى عظمته .

خلقت الحياة فى البلاد البعيدة أيضا .. وجعلت فى جنتك
 نيلا يفيض فوق الجبال كالسيل فيروى الحقول فى قرى
 الوادى .. كم هى رائعة خططك هذه .. آه ، يا سيد
 الخلود ! .. تهدى الأجانب والمواشى نيلا فى السماء (المطر)
 .. وتهدى مصر نيلا حقيقيا يفيض من تحت الأرض ..
 أشعتك تحيى الحقول عند اشراقك فينمو النباتات .. من
 أجلك .. ؟ والفصول أنت خلقتها حفظا لكل ما خلقت ..

خلقت الشتاء ليبتسردوا به .. وخلقت الصيف
ليحسوا بحره فيدركون (صلاتك) .. أنت الذى خلق
السماء وجعلها بعيلة عندما كنت وحيدك كى تهيمن على
خلقك .. فانت على صورة آتون مشرق متللاً أبداً .. ومن
ذاتك تتشكل الدنيا كيفما شئت فتظهر فى ملايين الأشكال ..
مدنا وحقولا .. سبلا وانهارا .. تشاهدك العيون فى
علاك .. لأنك أنت آتون الظاهر بالنهار .. وفوق ذلك فانت
انت الخالق .. الهى أنت فى قلبى .. ولا يعرفك حق المعرفة
الا ابنك اخناتون .. فانت بتديرك وجبروتك وهبته الحكمة .

كل هذه العواطف الذى يزخر بها النشيد وتكاد يضاهى المزمور
رقم ١٠٤ من مزامير النبى داود فى سياقها ومحتوياتها وتعبيراتها ، ليس
فيها فى الواقع أى شىء يعتبر ثورياً . ففيها يعد اله الشمس اله الكون
الخالق الذى أبدع الكون بيديه « عندما كان وحده » [أى من العدم] ،
وهذه النظرية موهلة فى القدم . وكثير من أفكار النشيد ظهرت من قبل
فى الأدب الدينى أثناء الأسرة نفسها . فهناك مثلاً نشيد لآمون منذ عهد
أمنحتب الثانى له نفس الطبيعة المرححة لقتبس عن أصول قديمة جداً ،
يتكلم عن الاله « شبه المطلق » فى مظهره الذى هو الشمس ، التى وجدت
نتيجة اندماجه مع آتوم - رع . وقد أشير اليه كما يلى :

أبو الآلهة الذى ابتدع البشر وخلق الحيوانات والكلا الذى
يحيى الماشية .. سيد أشعة الشمس .. خالق النور .
أنت الواحد .. خالق كل شىء .. أنت الفرد .. أوجدت
كل شىء .. خلقت المرعى للماشية .. وأشجار الفاكهة
للإنسان .. خلقت ما يعيش عليه السمك فى البحار والطير
فى السماء .. تهب الحياة للطير فى البيضة .. وترزق حتى
الدود الوليد (٣٨) .

وهو الذى يتماثل مع آتوم « خالق الخلق من كل جنس ..
هو الذى خلق لهم الحياة ثم جعلهم مختلفة أكوانهم ..

وهذا الاحساس بأن الناس من كل الأجناس ، مصريين وأجانب
خلقهم اله واحد يعبر عنه نشيد آتون ، ومن قبله نجد أن ألقاب « .. »

— اله الكتابة والحكمة — تصفه بأنه « هو الذى جعل لغات البشر تختلف من بلد الى بلد . فهي فكرة ليست بجديدة (٣٩) .

وهناك نشيد آخر موجه هذه المرة لأوزير وسابق على فترة العمارنة ، يذكر الاله على النحو التالى :

لقد صنع هذه البلدة بيده . . وخلق ماءها وهواءها . .
وزرعها وماشيتها . . وكل طائر يرفرف بجناحيه . . وكل
الزواحف . . والوحوش فى الصحارى (٤٠) .

والخلاصة أن نشيد آتون الكبير يعكس أفكارا وعبارات معروفة فى التراث الدينى منذ أزمنة طويلة . والجديد فيها ليس ما تعبر عنه السطور وانما ما هو كامن بين السطور . فمثلا لا نجد فيها الا النزر اليسير عن الآلهة الأخرى . وعلى العكس نجد نشيد آمون الكبير يتحدث عنه باعتباره الاله الأوحى ، الا أنه يساويه بالآلهة بتاح ، ومين ، ورع ، وخبرى — رع ، وآتوم . ويناجيه باعتباره « الأحد الذى لا خالق سواه . . من دمعه خلق الناس . . ومن فيه وجدت الآلهة » ، وبذلك تماثل آتوم وبتاح فى وقت واحد . ومثل هذا الاتحاد — أو وحدة الوجود — لا نجده فى نشيد آتون ، بل على العكس نجد وحدانية ضارمة كانت فريدة فى العالم أيام العصر البرونزى المتأخر .

والدليل على أن ذلك كان متعمدا وليس أمرا عارضا هو استبعاد صيغة الجمع واستخدام اسم « الاله » مفردا فى نصوص النشيد . كان هناك اله واحد لا اله غيره ، واختاتون هو رسوله ، وذلك لأن التجديد يجب أن ينسب الى التجربة الشخصية الدينية للملك . وربما تعززت بتأييد مفكرى هذا العصر الذين كانوا على أتم استعداد لخلق اله فى صورة فرعون . وقد شجع طابع ذلك العصر على ظهور مثل هذا الحاكم المطلق الالهى . وكانت النصوص التى كتبت فى عهد الأسرة تهتم بتأليه الفرعون . حيث يمتزج بالاله الذى ولده ، وفيها يبدو التوحيد بوضوح . وكما قال عالم الآثار بيانتكوف :

« فى هذه الكتابات الدينية كان « رع » هو المحرك المسبب للعملية السرمدية — عملية الخلق . والليل هو اجتماع الأرض والسماء ومبدأى الذكورة والأنوثة — الاله جب والربة نوت — وهذه نفسها هى الرحلة الليلية للشمس « الميتة » من الغرب الى الشرق حيث تتخلل جسد الربة نوت وجسم الشمس هو المركب التى تحمل أثناء الليل جسد الاله مصحوبا

بحشد الآلهة ، هي في الحقيقة صفاته . فالقرص الذي يحمله الإله على رأسه هو الشمس المريئة ، وهي الصورة نفسها التي رغب خبراء الإصلاح في العمارنة تضمينها ديانتهم دون انكار أن القوة المحركة مازالت هي « رع » ، وذلك ما يعبر عنه بوضوح اسم اله أختاتون (وخصوصا في صيغته المتأخرة) (٤١) .

ورفع مكانة اله الشمس رع ليصبح في المقدمة ، ان لم يكن الأرواح له انعكاساته في المجال السياسي ، كما ينعكس المجال السياسي عليه ، إذ من الصعب فصل عالم الدين عن عالم السياسة في العصر البرونزي المتأخر . وكان رفع مقام أمنحتب الثالث إلى مرتبة الألوهية في أقوى دول العالم القديم وأكثرها ازدهارا بمثابة بشرى بظهور حاكم كان رعاياه يعبدونه حتى وهو طفل ، وكان منطقة وحيا . وبذلك أصبح المرقف ملائما للمؤمنين بفكرة التوحيد . ولا شك أن بنية أختاتون الشاذة قد ساعدت باقناع بطانته بتفرد وجوهه فوق البشرية . فأصبحوا ينظرون إليه في الحقيقة باعتباره التجسيد الحي للإله الخالق الأحد .

فالآتونيون لم ينكروا الآلهة الأخرى ، ولكنهم تجاهلوا ببساطة ومن الأفكار التي لاقت قبول فكرة التنازع الذي دار بين آمون طيبة وآتون . من أجل السيادة على الآلهة بالدولة ، وهي ما سوف نناقشه فيما بعد . ولكن الذي لم يهتم له أحد كثيرا هو تلاشي أوزير تماما ، وهو اله الموتى الذي بدأت عبادته تتخذ مقام الصدارة منذ نهاية الدولة القديمة ، ثم أخذ ينمو في الأهمية والشعبية حتى في الدولة الحديثة . ولكن الآتونيين يرفضون النظرية الأوزيرية عن البعث بعد الموت رفضا تاما ، بما تحتويه من رحلة النفس الحائرة إلى الجنوب والحساب الأخير أمام أوزير في « بهو الحقيقتين » ، ثم الحياة الزراعية للمنعهم عليهم في حقول الفردوس حيث ترتفع سيقان القمح إلى تسعة أذرع في ظل ربيع سرمدى . وكان اللقب نفسه (أوزير) الذي يلحق باسم الميت ، وله مفهوم أكبر من كلمة « المرحوم » ، يستبعد من النقوش المقبرية والتوابيت والتجهيزات الجنائزية الأخرى . وعلى الرغم من الاستمرار في استخدام تماثيل الشوابتي التقليدية التي كانت ترتبط ارتباطا وثيقا في حقول الفردوس فإن النصوص عليه تغربت لاستبعاد كل ما يشير إلى أوزير .

ليس من السهل علينا نبين أمور الآخرة (البعث والحساب) في العبادة الآتونية ، ولكنها لا تخرج على النظرية القديمة التي وضعها أتباع عبادة أوزير وتعتمد على الحياة الزراعية . وأحييت الديانة الجديدة الإيمان بأن أرواح الموتى تبعث في الصباح عند شروق الشمس ، على صورة طيور

مرفرفة أحيانا ، وفى حياة توأمية مع الحياة المادية الا أنها غير مرئية ، ثم ترجع الى القبر عندما يأتى المساء . وأهمية إعادة خلق الدنيا مع الولادة الجديدة لآتون مع مطلع الفجر - وهو ما تؤكده الأناشيد دائما - هى أنها تعطى الحياة ليس للعالم الملموس فقط - ولكن لعالم الأموات أيضا .

قال اخناتون انه سوف يدفن فى آخت - آتون حيث أعد أيضا مقابر رجال بلاطه . ودعى أنه سوف يمارس بعد وفاته سلطاته عليهم وتدخله فى شئونهم كما كان يفعل فى عالم الأحياء . وقد توسلوا اليه كي يتعموا بجواره فى عالم الأبدية ليسعدوا بشهوده كل يوم . وهنا نجدهم فجأة ينحرفون الى معتقدات تقليدية كانت شائعة فى المملكة القديمة . اذ كانت المقابر المصطنعية للموتى تقام فى صفوف حول أهرامات ملوك الشمس ليخدمهم ، كما كان الحال فى حياتهم . وقد عبر عن ذلك منذ نصف قرن نورمان ديفيز فقال :

لم يعد لآلهة القبور وجود ، ولم يعد لكهنتهم مكان فى آحت - آتون . لذلك أصبحت صلوات الدفن يفضل توجيهها الى قوى أخرى ، ومن الطبيعى أن توجه هذه الصلوات الى اخناتون بصفته راعى الموتى ، المسيطر على خزائن الثروة وأسباب السعادة فى الدارين - الأولى والآخرة .

ويمكن استشفاف تطور العقائد الآتونية من سير الأحداث الخارجية . وتطورها ، فقد ظل الملك يعرف منذ ولادته حتى السنة السادسة من حكمه باسم أمنحتب ، وفور تنصيبه افتتح الملك محجرا لقطع الأحجار من جبل السلسلة من أجل محراب البنين بالكرنك . وقد ظهر الملك على لوح ضخم متحطم أقيم بهذه المناسبة وهو يقدم هبات لآمون الاله الذى بنى المحراب فى أرضه ، لكن الذى يسترعى الانتباه هو أنه وصف بأنه مجرد « كبير كهنة » الاله آتون . ولكن الفرعون بحكم منصبه هو كبير كهنة كل الآلهة المصرية وينيب عنه من يؤدى هذه المهمة فى مختلف مراكز العبادة ، لذلك فان توكيد دوره الكهنوتى فى حالة آتون بالذات ، يبين أنه هو نفسه صاحب فكرة أن يقوم بنفسه بإقامة الشعائر اليومية لهذا الاله بطيبة . أما آمون فقد اختار له وكيلًا اذ كان معلوما أن شخصا اسمه « مايا » كان يقوم بمهام « كبير أنبياء » آمون فى أواخر السنة الملكية الرابعة لآخناتون . وحتى ذلك الوقت لم يظهر أى نزاع بين اخناتون واله طيبة .

وقد فسر تشييد مدينة آخت - آتون فى موقع العمارة الحديثة بأن مرسومًا صدر عمدا فى ضوء السياسة التى وضعها الملك للدولة ، وفيها بظهر التحدى أو على الأقل كبح جماح السلطة الزمنية لآمون .

«وكهنوته بالقضاء على أهمية المقر الجنوبي - طيبة . وقد لاقى هذا الافتراض القبول بصفة عامة ، الا أنه يحتاج للتحقيق . ففي المقام الأول نلاحظ أن تشييد آخت - آتون ما هو الا محاولة لايجاد مقر مستديم محلي للاله آتون مثل باقى الآلهة المصرية - بتاح بمنف ، ورع - آتوم ، فى هليوبوليس ، وآمون فى طيبة . الخ .

وهذه الأماكن هى التى آمن الناس بأن الآلهة أظهرت فيها نفسها لأول مرة ، ولا يمكن اجلاؤها عنها الا بهدم المدم نفسها . وعلى هذا فام يوجد آتون بطيبة الا بصفته ضيفا عليها ، فلما زادت أهميته أصبح لا مناص من أن يكون له « أفقه » أو « مقره » أو « قصر المنشأ » أيا كان التعبير .

ويتكلم الملك كما هو مسجل على لوحة الحدود الأولى بالعمارنة عن كيفية اختياره لهذا الموقع الهام من أبيه آتون فوجده غير مملوك لأحد :

« لم يكن يملكها اله ، ولا ربة . ولا أمير ، ولا أميرة .

ولم يكن لاي شخص حق ملكيتها »

ومن سوء الحظ أن تاريخ الشاهد الأول هذا قد تحطم وان أعطى له السنة الرابعة بشئ من التحفظ . وقد يكون البحث عن مقر للاله قد بدأ قبل ذلك بمدة ، ولكن تحت اللوحتين الكبيرتين على الحدين الشمالى والجنوبى لم يبدأ كالعادة الا بعد تخطيط المدينة ، واقامة المباني وتكريس الملك رسميا . وهناك فقرة تالفة تلتها شديدا فى هاتين اللوحتين كثيرا ما أشير الى أنهما دليل على المعارضة الشديدة من كهنة آمون لاختاتون . وهذا الظن غير صحيح قطعاً اذ يبدو أن هذه الفقرة لم تكن أكثر من تعبير عنمق للدلالة على مدى الشر الممكن حدوثه اذا لم تحفر قبور رجال البلاط الملكى عند سفوح التلال الشرقية بالعمارنة . كذلك قد يكون محاولة من الملك نفسه لتسكين الغضب الذى يمكن أن ينشأ نتيجة قرار الملك بهجر المدافن الملكية بطيبة ، وايتار العمارنة عليها . وكان على رجاله (٤٢) أن يحفروا مقابرهم بجوار قبره بالعمارنة حتى يمكنهم فى حماهم الأخرىة - حسب الفلسفة الآتونية - أن يشاركوا فى الحياة وفى العبادة بعد مماتهم .

أما التفسير التقليدى الذى أشرنا اليه لهذه الفقرة التالفة فى اللوحتين الأوليين فيبدو أنه بنى على افتراض دخول اختاتون فى معركة عنيفة مع كهنة آمون ، هجر الملك على اثرها طيبة وهو فى حالة من الاستياء المرير لكى يؤسس مدينة جديدة هى آخت - آتون ، ثم تطور الخلاف لدرجة

اضطهاد الملك للاله آمون بعد ذلك . وقد عزيت هذه الفكرة التي ألحت على تفكير المؤرخين الى أن كهنة آمون اتبعوا سياسة عدائية - صريحة أو مستترة - لاتجاهات الفرعون . وتعني هذه الفكرة ، ببساطة الاعتقاد بوجود سلطة كهنوتية تعتبر دولة داخل الدولة قادرة على تحدى السلطة المركزية في مصر في العصر البرونزي . وهذه الفكرة ما هي الا محض اختراع ابتدعه مؤرخو القرن التاسع عشر متأثرين بالصراعات بين الكنيسة والدولة في عصرهم الحديث في الدول الأوروبية . لذلك اعتقدوا بمبدأ الفصل بين السلطة الدينية والسلطة المدنية في ذلك الوقت وان لم ينكروا أنهما كانتا مرتبطتين ، فكانهم افترضوا وجود كنيسة مصرية قديمة أو على الأقل ما يشبه « الحزب الكهنوتي » . ولكن يجب أن ندرك أن كل ما تحقق لآمون ماديا وأديبا وإداريا كله من خلق ملوك الأسرة الثامنة عشرة اعترافا بفضلهم عليهم اذ اعتقدوا أن انجازاتهم كان الفضل فيها لبركانه عليهم . وهنا علينا أن نتذكر أن الذي يمنح يمكنه أيضا أن يمنع . فالموارد كلها كانت بأيدي الفراعنة وكان لابد أن تعرض عليهم أسماء من يشغلون أي وظيفة كهنوتية مهما كانت صغيرة فيقرون من شاءوا ويبعدون من شاءوا . وكثيرا ما كان أدنى أقرباء الفرعون يشغلون المناصب الكهنوتية الرفيعة لأنه كان - كما ذكرنا - على رأس الجهاز الكهنوتي . فالفرعون كان مالك كل شيء في مصر - أرضها وناسها - فما أسهل عليه من أن يجد من سلطان الكهنة اذا شاء ، وما أسهل عليه من نقل مخصصات آلهة الى غيرها أو مصادرتها لصالح الدولة . ويبدو أن هذا ما حدث لصالح « آتون » الذي وجهت اليه موارد المعابد الأخرى في البلاد وخاصة الى مركزه بالعمارة . وتبعاً لذلك لابد أن يكون تأثير اله طيبة من ذلك أشد ، فيزداد ضعفا مع نقص الموارد مع كبر هيئة موظفيه المدنيين والدينيين . ولا شك أن الديانة الجديدة استعانت بهؤلاء ، حتى في مركزه بطيبة نفسها ، اذ كان معبدا ضخما محتاجا لجهود هيئة كبيرة مدربة ومتخصصة . وقد استمرت هذه الهيئة في عملها حتى بعد تأسيس العمارة والانتقال الرسمي اليها .

ومن ملامح عبادة آتون الاهتمام بالتأكيد على ثرائه بعرض الهبات السخية بالمعبد بالعمارة . فبنيت في السنة التاسعة أبنية معدودة تحتوى على مذبح من الطوب النىء (اللبن) تملأ يوميا بالكداس من الهبات الجديدة يرفعها أموات وأحياء . ولا شك أن هذه القرابين الجديدة جاءت على حساب العبادات الأخرى . والدليل على ما أصاب الاله آمون من تقلص وقصور أثناء حكم اخناتون هو أن توت - عنخ - آمون كما أقر على « لوحة التجديد » قد فشل في العثور على فئة من الكهنة يمكنهم القيام

بالعمل فى المقابر المجددة وأنه قد بحث فى المدينة عن أشخاص من ذوى الحيثية يمكنه أن يستعين بهم فى هذا الصدد . ولا شك أن وظيفة « الكاهن الثانى » الهامة فى هيئة كهنة آمون شغلت بأحد أفراد العائلة الملكية فى عهد الملك آى ، مثلما كان الحال فى وقت أمنحتب الثالث . لذلك فإن اقتراض وجود معارضة رسمية أو غير رسمية لاختاتون لا تقوم على أساس . فالملك الاله اذا حكم بلدا فإن رغباته وقراراته كان ينظر اليها باعتبارها وحيا والهاما . ومهما كانت عواقبها ودوافعها ، حكيمة أو شريرة ، مفيدة أو ضارة ، فلا يمكن أن تناقش أو يعاد النظر فيها الا اذا انتهى حكم الاله الحاكم . ويمكن أن نستفيد فى تفهيم هذه الأمور بدراسة أحوال الدول الشمولية الحديثة التى حكمتها شخصيات شبه مؤلهة . فالتحدى الوحيد الممكن أن يواجهه اختاتون لم يكن من الممكن أن يأتى الا من قبل كاهن أو عراف ملهم لأحد الآلهة ، أو من منافس له على العرش . ولم يكن فى عهده أى كاهن ذى شأن الا كهنوت « آتون » . أما منافسه على العرش فلم يكن سوى أخيه الأصغر ، الذى كانت علاقته مع اختاتون حميمة .

ويمكن ادراك مدى الانقياد الأعمى لتوجيهات اختاتون الالهية من الجدية الشديدة التى اتبعت فى محو أسماء آلهة طيبة - خصوصا موت ، وآمون - فى الطور المتأخر للانشقاق الآتونى . والذين ينكرون المشاركة فى الحكم بين أمنحتب الثالث وابنه يحددون تاريخ هذا الاضطهاد وتحطيم تماثيل الآلهة بتاريخ الانتقال الى العمارة حول السنة السادسة ، حين أبدل الملك اسمه وتسمى باختاتون . أما من أخذوا بفكرة المشاركة فى الحكم فيرون أن مثل هذا العنف لا يمكن أن يكون قد أطلق له العنان الا بعد رحيل الملك يبقى لكلا المدرستين أن يعللا السبب فى قيام اثنين من كهنة آمون العاديين - أثناء فترة مشاركة سمنخ - كا - رع فى الحكم بكتابة مخربشات لهما فى مقبرة « بارع » فى المعبد الجنائزى للملك المشارك وهى المخربشات التى أمدتنا بالتاريخ الوحيد الدال على حكم ذلك الملك . والسبب الذى يبدو معقولا هو أن أبناء ما وصلت الى اختاتون قرب نهاية حكمه تفيد أن سياسته كانت وبالا على مصر وأدت الى خرابها . فقام على عجل بارسال شريكه الأصغر سمنخ - كا - رع الى طيبة فى محاولة للتوفيق مع الديانة القديمة ، وإن كان المؤلف يرى أن هذا التفسير لا يبدو سليما . فلم تكن هناك معارضة فى طيبة تحتاج الى هذه التهذبة . وليس هناك دليل على اقامة طويلة - شبه دائمة - لسمنخ - كا - رع بطيبة (على الرغم من أنه كان على وجه التأكيد قائما ببناء معبده الجنائزى هناك ، وربما مقبرته أيضا) . وقد عثر على آثار أخرى لسمنخ - كا - رع فى

منف ، حيث كان ولا شك يتلقى تعليمه بها بصفته الوريث الشرعى (٤٣) .
ويكاد يكون مستحيلا أن نتصور أن اخناتون حاول الموازنة بين عبادة آتون
والعبادات الأخرى التى تقوم على أساس الاعتراف بالهة غير آتون ،
وخصوصا آمون ، فى الوقت الذى كان فكره متجها بالكامل نحو التجريد
والتوحيد .

ويرى المؤلف أن اضطهاد الآلهة الأخرى وتحطيم تماثيلها - خصوصا
آمون - كان فى مرحلة متأخرة جدا من حكم اخناتون ، ربما تلت وفاة
شريكه فى الحكم - الملك سمنخ - كا - رع ، بل يمكن القول بأن هذا كان
آخر عمل كبير قام به اخناتون أثناء حكمه . ويوجد على ذلك دليل بسيط .
فالتابوت الذى صنعه اخناتون لأمه ، والذى وجد فى مقبرة الوادى رقم ٥٥
نقش بالقلب أمنتبب الثالث (حسب رأى دارسى) الا أن العنصر
« الأمونى » قد قطع منها . وحيث ان التابوت قد صنع فيما بين السنتين
التاسعة والثانية عشرة لحكم اخناتون ، فان ذلك يدل على أنه حتى ذلك
الوقت لم يكن آمون قد استبعد من الأسماء الملكية ولكنهم كانوا يتجنبونه
فقط بمزاوجة اسمه الأول . وقد عثر العربان المحليون على مخبأ للمصوغات
الذهبية فى نطاق المقبرة الملكية بالعمارة عام ١٨٨٣ ، قد تكون قد أخفيت
أثناء نقل رفات الموتى الى طيبة فى عهد توت - عنخ - آمون . ومن بين
المصوغات المستخرجة وجد خاتمان ذهبيان يتميزان بالضخامة ، أحدهما
منقوش عليه اسم نفرتيتى ، والآخر به فص على هيئة الضفدع . وكانت
الحافة الداخلية لهذا النموذج الأخير محفورة بنقش يقرأ كما يلى : « موت -
سيدة السماء » . ونستخلص من ذلك أنه فى الوقت الذى استخدمت فيه
المقبرة لدفن نفرتيتى وميريت - آتون ، لم يكن اسم الالهة « موت » ،
وهى الرفيقة الالهية لآمون بطيبة قد حرم بعد (٤٤) . كما توجد هياكل
لم تستكمل حفائرها بجوار القرية العمالية بالعمارة ، يبدو أنها أنشئت
فى فترة متأخرة من عهد اخناتون ، ومع ذلك كان عليها نقوش بأسماء
آلهة خلاف « آتون » منها « شة » و « ايزيس » و « آمون » نفسه .
ومازالت المعلومات المتحصل عليها غير يقينية من مثل هذه البقايا ،
ولا ندرى لعلها بنيت فى تاريخ تال لوفاة اخناتون مباشرة ، وقبل هجر
المدينة تماما . وربما دلتنا الدراسة على أن ما كانت الجماهير الكادحة فى
مصر تفكر فيه أو تعبد له أى أهمية لدى اخناتون . وربما دلتنا
على العكس من ذلك أنه حتى السنوات الأخيرة من حكمه لم تلق عبادة
الآلهة الأخرى - بما فيها آمون - اعتراضا عليها ، ان لم تلق تشجيعا .

ونحن نعترف أن كل ما قدمناه من شواهد لا يمكن اعتباره أدلة
قاطعة . ومشكلة تحريم اخناتون لعبادة آمون فى الوقت الذى كان هناك

مركز لعبادته تابع لسمنخ - كا - رع هي حتى الآن مشكلة لم تجد لها
 حلا . فهذا الأمر الغامض مرتبط بلغز آخر هو تعليل السبب في أن تماثيل
 اخناتون العملاقة التي وجدت في القاعة العريضة بمعبد آتون بطيبة
 مازالت تحمل اسمه في الصورة الأمونية (أى باسم أمنحتب) والتعليل
 الذى وجد مناسباً هو أنها رفعت من مكانها وأخفيت قبل أن يغير الملك
 اسمه . والذى يبدو معقولا هو أن ذلك كان بتوجيه من الشريك الأكبر
 فى الملك - أمنحتب الثالث - الذى أمر بتفكيك هذه الآثار « المستهجنة »
 وإبعادها عن الأنظار دون عنف حيث لا يبدو عليها آثار التشويه أو
 الانتهاك . وحسب المعلومات الضئيلة المتوفرة حالياً لا يمكن الاقلاع من
 أهمية مثل هذا التصور . ولكن المؤلف يرجح أن هذه التماثيل العملاقة
 قد فككت وأخفيت بأمر اخناتون نفسه والسبب هو حدوث تغيير ما فى
 خطط انشاء معبد آتون .

الفصل الحادى عشر

وسائل العمارنة

كانت رسائل العمارنة هي النوافذ السحرية التى مكنتنا من الاطلاع على عالم القرن الرابع عشر قبل الميلاد . ومع ذلك فهى لا تغطى أكثر من صور متقطعة عن المشهد الانتقالى الكبير وشخصه فى ذلك الوقت . وقد جرت محاولات لربط أجزاء المشهد فى صورة مقبولة ، ولكن حتى الآن لم ينجح الباحثون فى ذلك تماما . وقد سبق أن أشرنا الى كيفية ظهور هذه الرسائل . وسوف نناقش هنا بعض محتوياتها .

تتكون رسائل العمارنة من ألواح مسطحة تشبه الوسائد عددها يقرب من الثلاثمائة رسالة ،، وهى من الآجر الأحمر ومحفورة بعلامات مسمارية تغلب عليها اللغة الاكادية أو البابلية - وهى اللغة الدبلوماسية الدولية فى الشرق الأدنى فى ذلك الوقت . ومعظم هذه الرسائل بلاغات رسمية بعث بها أمراء أو حكام الى البلاط المصرى ، ولكن توجد من بينها نسخة أو نسختان - قد تكونا مسودتين - تعطيان فكرة عن نوعية الخطابات التى كان الفرعون يرسلها لهم .

وترجمة هذه الرسائل صعبة وغير متفق عليها . والسبب أن من كتبوها كانوا يستخدمون لغة غريبة عنهم مشتقة عن البابلية القديمة بعد أن أدخل الكنعانيون عليها بعض التعديلات ثم جمدت مع الزمن الى لغة دارجة أو بمعنى أصح الى ما يشبه لغة المصطلحات الدبلوماسية التى

لا يفهمها سوى من يستخدمونها • وقد لحص أحد الخبراء الرواد صعوبة ترجمة هذه العلامات فقال :

« معرفة اللغة الأكادية لا تكفى لتفسير هذه الرسائل ، ولكن يجب اتقان اللغتين العبرية والفينيقية كذلك • كما يجب أن يكون الباحث على علم بكل الخطابات ، مما يعنيه على استشفاف ما يقصده من كتبها » (٤٥) •

ويدل ذلك على ندرة من يمكنهم المضى فى ترجمة هذه الرسائل • وقد يؤدى التدريب الدؤوب الى حل المشكلة مستقبلا •

ولا يقل تفسير هذه النصوص صعوبة عن ترجمتها • وحتى الآن لم تصنف هذه الرسائل فى صورة تسلسلية متفق عليها عالميا • فمن ضمن الصعوبات التى تعوق تلك الحالة الرديئة لهذه الألواح ، التى وجدت حوافها مقطوعة مما أفقدها العناوين التى تدلنا على اسم المرسل والمرسل اليه • • كذلك فالرسائل غير مؤرخة • وأخيرا فهى ليست بها اشارات تسهل علينا قراءتها • وبعض هذه الرسائل مازال عليه بطاقات توضيح متى وأين تم استلامها ، الا أنها الآن مفتتة لدرجة أن واحدة منها فقط (كن رقم ٢٧) هى التى أمكن قراءة تاريخها • السنة السادسة والثلاثون ، الشهر الرابع من الشتاء ٠٠٠ • ولكن تاريخ اليوم كان ممحوا • وقد أشرنا الى رسالة أخرى (كن ٢٧) ذات التاريخ مثار الجدل • السنة (١ -) • ومن العقبات الاسم الثلاثى عند التراسل مثل « نب مواريا » [نب - ماعت - رع] فى هذا الصدد أن ملوك ميتانيا وبابل وآشور هم فقط الذين استخدموه عند مخاطبة المنحطب الثالث أو « نافوريا » [نفر - خبرو - رع] عند مخاطبة اخناتون • أما من عداهم مثل ملك ألاشيا فقد كانوا يوجهون مخاطباتهم الى « ملك مصر » بدون تحديد • وأحيانا كانوا يلحقون به لقبا ما مثل « الشمس » ، « الهى » ، « أبى » ، « الملك المعظم » ، « سيدى » • الخ • • كذلك فقد كان معظمهم يشير الى نفسه بلقب « الملك » بدون تحديد اسمه • لذلك فانه فيما عدا أربعة وعشرين رسالة كان تحديد الفرعون المرسل أو المتلقى غير معروف • ولما كان سمنخ - كا - رع ونوت - عنخ - آمون قد أقاما أيضا فى العمارنة ، فلا شك أن الأمر بهذه الصورة يزداد صعوبة وإرباكا •

وثمة صعوبة أخرى هى أن ظروف اكتشاف الرسائل تجعل من الصعب وضعها فى تسلسل تاريخى • فالتقرير الأصلى يقول بأن الرسائل اكتشفتها إحدى الفلاحات أثناء بحثها عن السباخ بين الأطلال القديمة

بالعمارة ، وأن المنطقة تعرضت بعد ذلك للانتهاك الشديد من الفلاحين المحليين الذين أصابتهم حمى التنقيب أيضا . ورغم الادعاءات ، فإن صغر حجم الألواح لا يبدو أنه قد تسبب في تلف الكثير منها أثناء نقلها ، خصوصا أنها وجدت مكومة معا في بقعة محددة . وقد قيل أن الفلاحين كسروا اللوحات لزيادة حجم البضاعة عند المساومة على بيعها . وهو احتمال ضعيف لأن الألواح التي وجدت كانت حوالى ثلاثمائة ، وهو عدد لا بأس به على أى حال . وعلى العموم يبدو أن الفلاحين قد خاب أملهم أول الأمر عندما لم يتحمس لشراؤها أحد فى مصر حيث كان هناك اعتقاد بأنها لوحات غير أصلية .

والذى يبدو صحيحا هو أن ما أصيبت به الألواح من تلفيات كان بسبب النقل والتداول بعد ذلك . فقد قيل انها حملت إلى الأقصر فى زكائب على ظهور الحمير أو الجمال ، وهو أمر يبدو غير صحيح لأن نقلها عبر نهر النيل أسرع وأسهل . وقد اهتم بامرها الرحالة « سايس » الذى قضى معظم سنوات عمره الثمانية والثمانين فى الرحلة فى الشرق الأدنى - وذكر أنه فى سنة ١٩١٧ قد استفسر عن قاموا بالاكشاف ، وتوصل الى أن حوالى مائتى لوحة تحطمت تماما ومثلها تكسر وتلف أثناء التنقيب . ورغم كل ذلك فإن حجم التلفيات يبدو أنه مبالغ فيه كثيرا . ومن الغريب - بعد كل ما قيل - أن نجد أن خمسة وثلاثين لوحة فقط من بين اثلاثمائة وأربعين المنقولة هى اللوحات غير كاملة . وبعد الكشف الأصيل توالى العثور على لوحات أخرى فى أوقات متأخرة بالكشف المنظم الذى قام به مكتب التسجيلات بالعمارة بإشراف بترى وبورشار وبندلبرى . واستخرج المكتشف خمسة وثلاثين لوحة ، الا أن الغريب أنه لم يكن فيها سوى لوحين سليمين ، وباقيها كسرات لا يعطينا أى منها مضمون رسالة واحدة مثل الكشف الأصيل . ولعل هذا يدل على أن الفلاحين فى الكشف الأول لم يتلاعبوا فى الألواح سعيا وراء الكسب .

ويمكن الاطمئنان بعد ما عرضناه الى أن جزءا كبيرا من الأرشيف الأصيل قد بقى ، والذى وجد منه مخطئا كان فى مرقده على هذه الصورة حيث تم تحطيمه عمدا عند تركه . وهذا الرأى لا يقبله عدد من الباحثين لأنهم رأوا أن عدد الرسائل المكتشفة أقل من أن يغطى فترة طويلة مداها سبعة عشر عاما من حكم اخناتون ، بالإضافة الى رسائل مؤرخة من عهد أمنحتب الثالث . وقد قدر هؤلاء فترة التراسل بحوالى ثلاثين عاما ، وأن ثلاثمائة وأربعين رسالة تعد قليلة على هذا المدى الواسع . كما أنهم لاحظوا أن بعض المتراسلين لم يكن لكل منهم سوى رسالة واحدة ، فى الوقت

الذي كان لأمير جبيل « ربعدي » أكثر من سبعين رسالة . كذلك فلم يكن بين الرسائل أى رسالة خطية مرسله من مصر لأى مسئول مصرى بفلسطين وسوريا فى مراكز هامة مثل غزة ويافا وسامرا وبيسان وغيرها .

ومع كل ذلك فإن مهمة الباحثين لم تثبط وحاولوا ترتيب الألواح بطريقة ما . وكان رائد العملية الباحث النرويجى كنودتسون ثم تلاه آخرون فى الفترة من سنة ١٩٠٧ الى سنة ١٩١٤ . فصنفوا الرسائل الى مجموعات حسب مكان صدورها من الشمال الى الجنوب . وداخل كل مجموعة رتبوا الرسائل فى تسلسل زمنى كما استدلوها من سياقها أو أى دلائل تحملها . ولا يخلو هذا على أى حال من الاعتباط والبعد عن الموضوعية . ومن ذلك أن الرسائل العديدة التى أرسلها « ربعدي » تدل على تدهور قوة مصر بانتظام فى آسيا ، بينما سياق الأحداث لو رتب بشكل آخر قد يستدل منه على تذبذب هذه القوة وليس تدهورها .

وقد جرت بعض المحاولات فى لاسنوات الأخيرة - من قبل باحثين أمريكيين وبريطانيين وألمان - لاستغلال التحسينات التى طرأت على ترجمة الرسائل لترتيبها فى تسلسل زمنى حسب اسم المرسل ثم الربط بينها بعد ذلك . فيمكن مثلا معرفة الحكام المعاصرين لصاحب الرسالة بوسائل كثيرة . فالحاكم المسمى « أبى ميلكى » حاكم صور كتب عشرة رسائل للفرعون ذكر فيها أسماء « زيمريدى » أمير صيدا و « أتاككاما » أمير قادش و « عزىرو » أمير عمورا وملك هازور وغيرهم ، وهؤلاء أيضا لهم رسائل ، فيمكن بطريقة أو بأخرى الربط بينها . كما يمكن متابعة الأحداث بشكل ما ، فرسائل أبى ميلكى فترتها قصيرة لا تتجاوز خمس سنوات . ومهما قلنا فمثل هذه المفاتيح لم تحل المشكلة حلا نهائيا مرضيا . فلم يمكن أبدا معرفة الفترة من حكم الفرعون التى كان فيها معاصروه من الأمراء الأجانب يمارسون سلطاتهم ، ولا مدة حكم كل منهم .

وقد لجأ الأستاذ أولبرايت الى مفتاح آخر . فقد تردد اسم « ماياتى » فى رسائل أبى ميلكى وغيره ، وهو اسم التدليل للأميرة مريت - آتون كبرى بنات اخناتون التى كان لها دور هام فى أخريات أيامه ، ثم أصبحت زوجه شريكة للملك « سمنخ - كا - رع » . وقد أدى هذا الى النجاح فى ترتيب عدد من الرسائل حتى أربع سنوات تقريبا من نهاية حكمه . ولكن المجاميع الأخرى لم يوجد بها خيط ما يساعد على ترتيبها . لذلك لجأ « أولبرايت » وتلميذه « كامبل » الى طريقة أخرى بالتركيز على ذكر شخص يسمى « مايا » لعله كان من كبار معاوني الفرعون ، وتردد اسمه فى رسائل واردة من حكام بفلسطين . واعتبر الباحثان أن هذا الشخص

هو نفسه « ماى » صاحب مقبرة العمارنة التى لم تكتمل . وقد أوضح الباحثان أن اسم آتون فى صورته المبكرة وجد فى هذه المقبرة مع ثلاث بنات فقط من بنات اخناتون ، واستخلصا أن المقبرة نحتت قبل السنة السابعة لحكم اخناتون ، وتبع ذلك مباشرة طرد « ماى » فمحيت صورته وأسماءه من النقوش البارزة بمقبرته ، كما اختفى هو نفسه عن الأنظار ومن ذلك كله تمكن الباحثان من استنباط أشياء كثيرة .

وللأسف ، يتجاهل هذا المفتاح أشياء كثيرة . فاسم « مايا » (٤٦) من الأسماء التى كانت شائعة لدرجة أن صاحب المقبرة من المستبعد أن يكون هو المقصود فى الرسائل . فقد كان صاحبنا من وزراء الملك بهليوبوليس ولم يكن من سفرائه - والا كان قد حمل هذا اللقب . كذلك « فمايا » المقصود كان مكانه بفلسطين ، ولا يمكن أن يكون له أعمال أخرى بأرض الوطن ، وكيف ذلك وهو غائب ؟ وعلى أى حال فإن عدم اكتمال مقبرة « ماى » من الأمور الجوهرية ، لأننا اذا استطردنا فى ذلك فقد ندعى أن « آى » قد توفي قبل اخناتون ، فى حين أنه خلف توت - عنخ - آمون . وأخيرا فإن تحديد الزمن فى منشآت العمارنة على أساس عدد الأميرات فى طابور العرض الملكى مشكوك فى صحته كما أشرنا من قبل .

ونخلص من ذلك كله الى أن محاولة تصنيف رسائل العمارنة فى تسلسل زمنى من خلال رسائل الحكام التوابع لم يكتب لها النجاح . وعموما فقد يأتى الوقت الذى يمكن فيه دراسة هذه المشكلة من زوايا جديدة .

وقد وافق الباحثون الذين درسوا مشاكل مراسلات العمارنة بدون تردد على أنها تكون أرشيفا متكاملا كان يستخدمه الفرعون ومستشاروه . ولعل الذى دفعهم الى ذلك اسم المبنى الذى عثر فيه على الرسائل ، وهو « ديوان رسائل الفرعون » أو « ديوان السجلات » . لذلك اعتقدوا أن الرسائل تركت مكانها عندما هجرت أخت - آتون على عجل لصعوبة نقلها ، ولأن موظفى الديوان لم يكونوا على يقين من أن هجرتهم ستكون دائمة . وهناك رأى آخر يقول بأن هذه الرسائل ما هى الا رسائل قديمة لم تكن تهم توت - عنخ - آمون ، فخلقها وراءه عندما هجر المدينة . وأما وجود رسالتين منها خاصتين به فقد عللوه بأنه من قبيل السهو .

ولنناقش الآن هذين الافتراضين . فافتراض أن مثل هذه الأكوام الحجرية الثقيلة ذات الرطانة غير المفهومة يمكن أن تكون دار محفوظات

أو جزءاً من أرشيف أمر لا يمكن قبوله . فالرجوع الى أى رسالة منها يستدعى استخراج اللوح المطلوب ثم فك رموزه وهو أمر مستبعد ، إذ كان الفراعنة مثقفين ، وليسوا كملوك العصور الوسطى فى أورربا . وكانت حرفة الكتابة ضمن العلوم التى يدرسها الفرعون - وإن كان له سكرتيرين يوجههم . ونصوص الأهرام تؤكد ذلك منذ عام ٢٤٠٠ قبل الميلاد ، فتذكر أن الفرعون يقوم بعد الموت بمهمة الكاتب بالنسبة للآلهة . لذلك فلا بد أن الفرعون - تجسيد الاله الحى - كان ملماً بفنون الكتابة والقراءة السحرية ، التى كان يسيطر عليها تحوت اله الحكمة . ولا شك اذن أنه كان يتابع بنفسه باستمرار كل مستندات الدولة . لذلك فإن الرسائل الواردة اليه لابد أنها كانت تترجم فى وقتها للرجوع اليها ، ولابد أن الترجمة كانت تسجل على لفائف من أوراق البردى السهل التداول ، وبذلك فإن الأرشيف الرسمى كان يتكون من هذه الترجمات . وقد ثبت أنه قد سجلت نسخ من المراسلات الأجنبية على لفائف من ورق البردى مع تدوين تاريخ ورودها بكل عناية . وكان لدى المصريين أسدوب متوارث فى حفظ السجلات لم يجدوا مبرراً لتعديله . فالغالب أن تكون الألواح قد ترجمت وأرفقت معها ردود الفراعنة عليها ، ثم حفظت فى دار السجلات . وهذا الأرشيف هو الذى كان يستخدمه الأمناء وسكرتيرو الفرعون مثل « توتو » و « آى » عند اللزوم . وأما مشكلة ترجمة ردود الرسائل الى اللغة الأكادية فكانت تترك لمكتبة « ديوان الرسائل » . لذلك فعندما هجروا المدينة تركوا هذه الألواح ، لأنها أصبحت قليلة القيمة بعد نسخها على أوراق البردى ووجدوا أن نقلها ليس وراه الا التعب والجهد ولا جدوى منه ، فدفنوها حيث وجدت حديثاً - خصوصاً وأنها ليست كالورق مما يسهل احراقه .

وكانت مثل هذه الألواح المسماة وسيلة للتراسل قاصرة على الملوك والأمراء الأجانب ، أما مع الحكام المصريين بالخارج فقد كانت الرسائل على ورق البردى هى المستخدمة وباللغة المصرية لا الأكادية ، وهناك نماذج لمثل هذه الرسائل من فترة الرعامسة .

إذا فمن شبه المؤكد أنه لم تنقل أى رسائل مسمارية الى العمارنة من عهود سابقة . ويمكن أن نقول باطمئنان ان ديوان الرسائل انتقل الى العمارنة ثم رحل منها مستخدماً أوراق ولفائف البردى فى حوافظ وخزائن خفيفة الحمل (٤٧) . ومن ثم تكون الألواح التى عثر عليها بالعمارنة رسائل تسلمها الفرعون أثناء اقامته بالعمارنة ، حيث كانت هى المقر الرسمى للدولة منذ السنة السادسة لحكمه . ومع ذلك فلا نستبعد أن يكون البعض منها قد تم استلامه فى مواقع أخرى مثل

متف وهليوبوليس ومدينة أبو غراب حيث كان البلاط الملكي يقيم أحيانا ،
الا أنه من المشكوك فيه أن تكون ألواحها قد نقلت الى العمارنة ، والأرجح
أن تكون ترجمت ونقلت بعد نسخها على أوراق البردى . والنسختان
« كن ٢٣ ، ٢٧ » تتألفان من لوحين على الأقل سلما بالعمارنة قبل ارسالهما
الى طيبة. حيث كان الملك مقيما في ذلك الوقت ، ولكن أصولهما ليست
موجودة ، وربما تكون قد حفظت بقصر الملقطة . والخلاصة أن الرسائل
كانت تبعث الى مكان اقامة البلاط فتترجم وتحفظ حيث يتم استلامها .
أما الأرشيف المركزي فكان يتكون من أوراق البردى سهلة الحمل وتتبع
الفرعون أينما ذهب . فمهما كانت أهمية أخت - آتون ، فإن الفرعون كان
يتجول في أنحاء مملكته ولم يسجن نفسه أبدا داخل أسوار عاصمته .

ولما كانت العمارنة قد عمرت بعد السنة السادسة من حكم
اخناتون ، ثم هجرت بعد السنة الأولى من حكم توت - عنخ - آمون فإن
رسائل العمارنة تكون قد غطت فترة زمنية لا تزيد على اثني عشر عاما ،
وليس أكثر كما يظن البعض . وقد استخدمت رسائل ربعدي الكبيرة
في التدليل على نقص الأرشيف وفقدان جزء كبير منها ، والادعاء بأن
وصول رسائله اليها سليمة سببه الصدفة البحتة بينما لم يصل اليها
سليما من غيره سوى خمس العدد الأصلي . ولكن الثابت أن بعض رسائل
ربعدي لا تبدو أن تكون نسخا مكررة حملها مندوبون مختلفون عندما
كان هذا الأمير محاصرا ، فاتبع هذه الوسيلة لعل احداها تغلب من
الحصار . كما أن بلد هذا الأمير وهي جبيل كانت ميناء هاماً في تموين
السفن ومن السهل ارسال رسائل منها الى مختلف الجهات . وأخيرا فإن
هذا الأمير كان مفرما بكتابة الرسائل لدرجة سببت الملل للفرعون
نفسه .

لذلك فإن اعتمادنا على هذا العنصر - كثرة أو ندرة رسائل الأمراء
التوابع - لن يؤدي بنا سوى الى التخبط والشك . كذلك فإنها لم تعط
أي معلومات عن تواريخ اصدارها ولا الفرعون الذي أرسلت اليه . لذلك
فسوف نتجاهلها هنا وتتابع بدلا منها مراسلات الملوك الأجانب .

هذه المجموعة من الرسائل تضم رسائل ملكي بابل « كادشمان -
انيل » الأول و « بورنابورياس » الثاني ، و « آشور أوباليت » الأول ملك
آشور ، وتوشراتا ملك ميتانيا ، وطرخندرادو ملك أرزاوا ، وسويوليوما
ملك الحيثيين . أما رسائل الآشيا (قبرص) فاستبعدناها لعدم
احتوائها على اسم الفرعون بل لقبحه فقط . وتمثل هذه الملوك كل القوى
العظمى في الشرق الأدنى حينئذ ، لذلك فهي عينة سليمة احصائيا .

ويقوى من أهميتها أن الفراعنة المرسل اليهم هم أمنحتب الثالث وأختاتون وتوت عنخ آمون وقد أقاموا كلهم في العمارنة حسب تقديرنا . وكان اسم سمنخ كارع غير مذكور في هذه الرسائل ، ما لم يكن هو « حوزى » المنبوه عنه في الرسالة (كن ٤١) الرسالة من سيويلوليوما ، ولو أن هذا مستبعد لأن الفرعون الموجهة اليه الرسالة ذكر أنه خلف أباه أو حماه . ولعل النسيب في تجاهله هو عدم اعتراف الملوك الأجانب بمؤسسة المشاركة في الحكم واستمرارهم في التراسل مع الفرعون الكبير . وقد كان الفراعنة أنفسهم يشجعون ذلك لما فيه من استمرارية لهم وخشية وفاة الشريك الأصغر قبل الأكبر . ومن الأدلة على ذلك أن أمنحتب الثالث استمر في تلقي رسائلهم حتى السنة السادسة والثلاثين من حكمه .

وقد ورد اسم المرسل اليه صراحة في اثنتين وعشرين رسالة من رسائل الملوك هذه . عشرة منها موجهة الى أمنحتب الثالث وعشرة الى أختاتون وواحدة الى توت - عنخ - آمون ثم واحدة موجهة الى الملكة تي . ومع أن مسودات الردود كانت ثلاثة فقط ، اثنتان من أمنحتب الثالث وواحدة من أختاتون فالمعتقد أن الردود الأصلية كانت متساوية وبعدد الرسائل المتلقاة .

وبعد كل ما ذكرناه فأننا نرجح أن ما أرسل من هذه الرسائل الى أمنحتب الثالث تسلمه الملك في العمارنة ، وأثناء فترة حكمه ، ويؤدي بنا ذلك الى ضرورة التسليم بأنه كان حيا عندما بنيت أخت - آتون وكان يحكم بالمشاركة مع ابنه . وقد بدأ الموظفون يستقرون في أخت - آتون في السنة السادسة لحكم أختاتون التي تقابل في رأينا السنة الثالثة والثلاثين لحكم أمنحتب الثالث . فكان أختاتون وصلته الرسائل بعاصمته الجديدة لمدة خمس سنوات مشاركا لابيه ثم ست سنوات منفردا بالحكم . ويتمشى هذا مع عدد الرسائل المتساوي الذي تلقاه كل من الملكين على وجه التقريب . وعلى هذا تكون أحداث هذه المراسلات خاصة بسنوات حكم أختاتون الأخيرة ولا علاقة لها بالسنوات الاثنتي عشرة الأولى من حكمه . ويبدو أن ذلك صحيح ، إذ لم يرد فيها ذكر للملكة نفرتيتي التي كان لها دور هام في حياة زوجها خلال الجزء الأكبر والأول من حكمه ، في الوقت الذي ذكرت فيه أميرة التاج (الوريثة الملكية) مريت - آتون في هذه الرسائل كثيرا ، باسم التدليل « ماياتي » كما ذكرنا . وقد ذكرت في رسائل أمير صور التاج أبي ملكي (يبدو أن المدينة قد خصصت لها بعد أن كانت لنفرتيتي قبل ذلك) ، كما ذكرت من قبل بورنايورياس ملك بابل (كن ١٠) . كما أنها قد تكون هي وأختها المقصودتين بشكوى نفس الملك في رسالة أخرى (كن ١١) (الأخت المقصودة هي عنخس -

ان - با - آتون) ، فقد أشارت هذه الرسالة الى أن « ربة البيت الملكي ، لم ترفع رأسه عندما كان حزينا . وهذا يقوى الاعتقاد بأن الرسائل وردت في وقت متأخر من حكم اخناتون عندما أصبحت الأميرتان مريت - آتون وأختها « عنخس - ان - با - آتون » الشخصيتين النسائيتين الرئيسيتين .

وقد تأكد أن بورنا بورياش أرسل أربع رسائل للعمارنة أثناء حكم اخناتون ، كانت اثنتان منها (كن ١٠ ، ١١) تشيران بوضوح لأحداث مما وقع في أواخر سنوات حكم الفرعون . كذلك يمكن القول بأن ما تناولته الرسالتان الأخريان لم يكن مما وقع قديما . فمندوب الملك البابلي الحامل لاحدى الرسالتين (كن ٧) هو قائد احدى القوافل واسمه « سالو » ، هو نفسه التاجر الذى حمل فيما بعد الرسالة (كن ١١) ، مما يرجح أن الفترة بين الرسالتين لم تكن طويلة . وقد أرسل « بورنا بورياش » ست رسائل - منها أربع مؤكدة واثنتان على سبيل الترجيح - تناول في احداها (كن ٦) موضوع تملكه السلطة في بلاده ، ورغم افتقاد اسم المرسل اليه ، فالمرجح أنها أرسلت لأمحنتب الثالث . كذلك فإن رسالته (كن ٩) أرسلت الى توت - عنخ - آمون خليفة اخناتون . لذلك فالمرجح أن رسائله المتبقية لا يمكن ان تكون شغلت مدى زمينا يزيد على خمس سنوات ، وليس سبعة عشر عاما (مدة حكم اخناتون كله) ويؤيد ذلك أن الرسالة (كن ٧) أوضحت أن المسافة بين البلدين طويلة جدا ، ومحفوفة بالمخاطر بسبب قطاع الطرق وسوء الأحوال الجوية مع الإشارة الى أن المندوب البابلي ، قد احتجز لفترة طويلة في البلاط المصرى . وفي السنوات الخمس الأخيرة من حكمه لم يتسلم أمحنتب الثالث من الملك البابلي سوى أربع رسائل .

ولم تكن رسائل ميتانى أقل أهمية . وعدد هذه الرسائل ثلاث عشرة رسالة ، ثمان منها موجهة لأمحنتب الثالث وأربع موجهة لأخناتون ، وواحدة للملكة تي . وأولى هذه الرسائل (كن ١٧) وجهها الملك « توشراتا » الملك الميتانى للملك أمحنتب الثالث (٢) يشرح فيها ظروف توليه السلطة ويطلب تأييد الفرعون وتوطيد أواصر الصداقة بينها . ويتضح من هذه الرسالة أنها أول رسالة وردت من ميتانى الى آخت - آتون ، وتدل على أن « توشراتا » تولى الحكم حوالى السنة الثالثة والثلاثين لحكم أمحنتب الثالث (٤٨) . وباقي رسائل هذا الملك كانت تدور حول ترتيبات زواج ابنته « تادوخيبا » من أمحنتب الثالث وتحديد قيمة الصداق المناسب . وقد بارحت الأميرة الصغيرة بلدها تصحبها بائنة كبيرة لتلحق بعمتها « جيلوخيبا » فى حريم الفرعون فى السنة السادسة والثلاثين

لحكمه . وقد ذكرت هذه السنة فى الرسالة (كن ٢٣) . بالهيرايقية
 ببطاقة مرفقة التى بعث فيها بتحياته لابنته وهى سنة كما ذكرنا متداخلة
 مع حكم اخناتون . وباقي الرسائل موجهة الى اخناتون نفسه معاتباً
 اياه على عدم وفائه بوعود أبيه . أول الرسائل الموجهة الى اخناتون من
 توشراتا (كن ٢٧) حملها بيريزى وبوبرى اللذان مثلاه فى جنازة أمنتحتب
 الثالث . ويذكر فى الرسالة أن هدايا أمنتحتب الثالث اليه فى مقابل
 بائة « تادوخيبا » لم تصل اليه ، وهذا هو الخطاب الذى غمض علينا
 تاريخه كما ذكرنا من قبل ، ورجعنا السنة الثانية عشرة له . وفى
 الخطاب ذكر لهدايا اضافية وعد أمنتحتب الثالث بإرسالها اليه ، ومنها
 تمثالان من الذهب الخالص ، ويبدو أن الهدايا خفضت من حيث العدد
 والجودة ، لذلك أبدى توشراتا استياءه البالغ عندما اكتشف أن اخناتون
 أرسل اليه تماثيل من الخشب المكسو بالذهب بدلا من الذهب الخالص ،
 واعتبر ذلك تحايلا حقيرا من جانب الفرعون ، وظل هذا السخط يتردد
 صدهاء فى كل رسائل توشراتا الى اخناتون بعد ذلك . ومهما كانت طبيعة
 الخداع فالمرجح أن التراسل بسببها لا يمكن أن يستغرق أكثر من خمس
 سنوات هى آخر سنوات حكم اخناتون . وهناك من يعتبر أن رسائل
 توشراتا الى اخناتون فى هذه المدة تعد قليلة حيث أرسل ضعفها تقريبا
 لأمنتحتب الثالث فى مدة مماثلة . ولكن يبدو أن العلاقات مع اخناتون
 لم تكن حميمة . فقد كان توشراتا دائم الشكوى بسبب احتجاز مبعوثيه
 فى بلاط مصر . ويبدو أن السبب فى الجفاء بين البلدين - رغم أواصر
 المصاهرة - كان حملات ميثانيا المسلحة لسوريا فى مواجهة قوة الحيثيين
 التى بدأ يظهر خطرهما فى ذلك الوقت .

ورسالة توشراتا (كن ٢٦) موجهة للملكة « تى » ردا على رسالة
 من الملكة الأرملة تطلب منه استمرار ارسال سفرائه الى ابنها الفرعون
 الجديد . وفى الرسالتين (كن ٢٨ ، ٢٩) ينصح توشراتا اخناتون
 بالرجوع الى أمه واستشارتها ، وكثيرا ما استند الى هاتين الرسالتين فى
 اثبات أن اخناتون كان شابا لم ينضج بعد عند توليه الحكم ، وأنه كان
 مازال فى حاجة الى التوجيه من قبل والدته فى شئون الملكية . ثم
 استطردوا الى انكار مشاركته فى الحكم خصوصا وأن فترتها قدرت
 بأحد عشر عاما طويلة . يفند مثل هذا الزعم أن الرسائل المرسله لـ اخناتون
 كلها تتناول أحداثا وقعت بالفعل فى آخر خمس سنوات من حكمه .

ولا يستدل من الرسائل على أن الملكة « تى » كانت ضمن مستشاريه
 بقدر ما تدل على تأثر توشراتا بما اعتبره تدليسا بخصوص هدايا مصر

اليه ولاسيما التمثالان الذهبيان فلم يترك وسيلة لحمل اخناقون على
الوفاء بوعود أبيه . لذلك فلعل مقصوده من الاستشارة هو اقتناع
الملكة في نفسها بصحة ادعاءاته حول وعود زوجها بارسال تمثالين
« ثقيلين » ، ومرصعين بالجواهر ، ومصنوعين من الذهب الخالص مع
ذهب آخر مرسل لميتانيا .

لذلك نرى أنه ليس هناك مبرر للاستناد الى ذكر الملكة تى للتدليل
على أن المراسلات كانت في فترة مبكرة من حكم اخناقون . وعلى ذلك
فلا يوجد ما ينفي اقتصار الرسائل على السنوات الخمس الأخيرة لحكم
اخناقون . ورأى المؤلف أن أرشيف العمارة بالكامل لا يشغل في تاريخ
علاقات مصر الدولية سوى الفترة من أواخر حكم أمنحتب الثالث الى
أوائل حكم توت - عنخ - آمون .

المجزء الثالث

الحل

الفصل الثانى عشر

حكم أخناتون

١٣٧٨ - ١٣٦٢ ق م

فى ضوء المناقشة المستفيضة التى عرضناها فى الجزئين الأول والثانى من هذا الكتاب ، أصبح من المناسب أن نحاول الربط بين معلوماتنا عن اخناتون . ولكنى أود أن أوجه بعض الملاحظات فى هذا الصدد . فقد يمكننا ، مع بعض التجاوز ، رصد تطور عصر العمارنة فى صورة نقاط موقعة على خريطة محدودة صغيرة ، وقد يمكننا التوصل الى الوصف الدقيق لبعض ملامحها . ومع ذلك يظل بناء خريطة كاملة أمرا متعذرا للغاية . فنحن ما زلنا فى حاجة ماسة الى ما يدلنا على تسلسل أحداث السنوات الأخيرة من حكم اخناتون والا ظل تاريخ عهد هذا الملك مثارا للجدل . ونظرا لأن المصريين القدماء لم يعرفوا عمليا فن كتابة السير ، ولا المذكرات الشخصية ، ولا العلوم التاريخية والتعليقات بمفهومها الحديث . لذلك فسوف نضطر للجوء الى أدلة قد تبدو ثانوية أو عرضية ، وهو أمر لا يمكن تجنبه مهما أثار من اعتراضات بشأن تفاهة هذه الطريقة ، حتى نعثر على مادة تاريخية مناسبة تصحح من استنتاجاتنا . وعلى العموم فإن استخدام الفروض معروف فى مجال البحث العلمى حيث لا يمكن الوصول الى حلول نهائية الا فى حالات نادرة . ورفض علماء المصريين عادة الاعتماد على نظريات فرضية خشية أن تتحول الكتابة التاريخية الى لون من القصص

أخناتون - ١٧٧

التاريخي . وسوف نضع نصب أعيننا تجنب الوقوع في مخاطر هذا المنزلق ، اذ لدينا وسائل كثيرة يمكن بها اجتناب ذلك ، بقدر الامكان .

عندما مات الأمير تحتمس أكبر أبناء الملك أمنحتب الثالث – بين السنتين المئتين السادسة عشرة والسابعة والعشرين – أصبح الأمير أمنحتب وليا للعهد بصفته أكبر أبنائه الأحياء من الملكة العظمى « تي » . ويبدو أن الأمير كان يعاني من المرض بسبب ضعف بنيته . وقد اشار جاردنر الى أنه كان يلقب باستمرار « العظيم في خلوده » التي يمكن فهمها « بطول العمر » ، وهي عبارة تدل على مجرد أمنية تمنها الأمير في شبابه عندما اعتقد أنه قد لا يعيش طويلا . وعندما اعتلى الأمير العرش وأصبح ملكا للبلاد صوروه كرجل طبيعي ، حسب الأسلوب المثالي المتبع في الفن المصري القديم . لكنه نبذ هذه الصورة بعد ذلك ، وفضل أن يصور في صورة منكرة – كما ذكرنا – كمن أصابه اضطراب مزمن في الغدة النخامية .

وفي حكم المؤكد أن تنشئته كانت – مثل باقي الأمراء – في منف . الذين كانوا يتلقون تدريباً على الفنون شبه الحربية ، ويمارسون صيد الأسود والحمر الوحشية والغزلان والحيوانات البرية الأخرى في المنطقة الصحراوية حول المدينة . ويبدو أن الأمير أمنحتب بالذات كان عازفا عن ممارسة مثل هذه الرياضة . ففي مقابر العمارنة لا توجد له مناظر وهو يمارس الصيد أو المطاردة أو القنص أو أى رياضة ميدانية أخرى من الرياضات التي كان يعشقها فراعة الأسرة . الا أن هناك ما يحملنا على الاعتقاد بأن أعمال النقش البارز في المقابر الخاصة المحطمة في العمارنة وطيبة كانت تصوره وهو يصطاد الحيوانات البرية ، بهدف نقل صورة مثالية عن الفرعون كبطل رياضي .

ونستطيع أن نرجح أن الأمير كان ميالا أكثر للفنون الجميلة . وقد سبق أن أشرنا الى أن كبير مثاليه ادعى أنه كان يتلقى توجيهات من الأمير في حرفته . ومن المرجح كذلك أنه هو مؤلف نشيد آتون أو على الأقل مسئول عن تجميعه وترتيبه في التراث الديني .

وفي بلاط والده المتألق ، يبدو أن الأمير أمنحتب قد وقع تحت تأثير بعض الرجال البارزين في عصره ، وعلى رأسهم أمنحتب بن جابو صاحب الخبرات الادارية الواسعة . وكان من مهام هذا الوزير تنظيم القوى البشرية وتوجيهها للعمل في مختلف المشاريع . وكان على رأس هذه المشاريع تعبئة الجيوش لحماية الحدود المصرية خصوصا عند منابع النيل من غارات

الفراسنة المفاجئة . كذلك كان هو العقل التنظيمي وراء حشد العمالة اللازمة لمشاريع البناء الضخمة الخاصة بالملك بما فيها من أعمال المهاجر وقطع الأحجار ونقلها من مصادرها بمنف وأسوان . وبالإضافة الى ذلك كان مشهورا بأنه من العلماء الحكماء ، لدرجة أنهم وضعوه فى مرتبة الآلهة ، وكان موقرا حتى ألف سنة بعد مماته . وكان الملك معجبا به جدا ، لذلك وهبه معبدا جنازيا بين صف المباني التى تحف الضفة الغربية بطيبة ، وأخرى فى المقر الشمالى ، وفى مكان منشأ الأسرة الملكية ، ثم فى جبانة الملوك المعروفة باسم وادى الملوك . وعندما كبر فى السن شغل أمنتب هذا وظيفة أمين سر أخت أمنتب الكبرى ست - آمون وأصبح مشرفا على مزارعها ، وسمح له بإقامة تماثيل لنفسه - كهديّة ملكيّة - بجوار البوابة التاسعة التى كانت تحت الانشاء فى ذلك الوقت فى معبد آمون - رع الكبير بالكرنك .

وقد شغل بعض أقارب أمنتب بن حابو الأدينين وظائف هامة بالدولة . فكان ابن أخيه المسمى أيضا أمنتب هو كبير الأمناء بمنف ، كما كان الأخ غير الشقيق لهذا الأخير هو وزير الجنوب بطيبة .

وكانت هناك عائلة أخرى لها نفوذ قوى لأنها كانت أكثر ارتباطا بالعائلة الملكية . وعميدا هذه العائلة هما « يويا وتويو » جدا الأمير أمنتب الحقيقيان . ومن المحتمل أن « يويا » كان عم الملك أمنتب الثالث ، لذلك كان لأولاده مناصب هامة فى البلاد . وأحد هؤلاء الأبناء كان قائد الجيش « آى » ، الذى كان نفوذه فى الدولة هائلا ، وتولى العرش فيما بعد .

ويبدو أن مسقط رأس عائلة يويا كان مدينة اخميم ، وهى إحدى مدن الصعيد الهامة ، وكانت فى ذلك الوقت عاصمة المقاطعة التاسعة . وكانت أملاك الأسرة فى هذه المدينة .

تقع هليوبوليس بجوار منف وهى مركز عبادة مجموعة آلهة الشمس الأربعة آنوم ، ورع ، وخبرى ، وحوور آختى . لذلك فليس من المستغرب أن يكون الأمير أمنتب قد وقع تحت تأثير عبادة الشمس هذه . وكانت عبادة الآلهة رع آله الشمس قد اكتسبت نفوذا كبيرا منذ الدولة الوسطى ، سببه ولا شك الخصائص العقلية التى تميز بها كهنة هذا الآلهة الذين عمقوا تأثير هذه الديانة بدراساتهم حتى أصبحت تعاليمها ذات أثر حتى على الآلهة المحلية الأخرى التى سارعت الى جعل نفسها « شمسية » وألحقت اسم رع بالأسماء المحلية المعروفة . وهذا مجرد مثل يدل على شيوع نظرية جديدة ترمى الى تصفية الكثير من النظريات البدائية المتوارثة منذ العصور قبل التاريخية . وعلى الرغم من أن النظرية حافظت على الكثير من الطقوس

القديمة الا أنها أعادت صياغة تعبيراتها التي أصبحت غير مفهومة على أساس مفاهيم وتأويلات جديدة . وكان هناك اتجاه عام ينحو نحو التوحيد، ولكنه لم يحاول استبعاد الآلهة القديمة ولكنه كان يرمى الى اخضاعها جميعا لشكل من الوجدانية غير الخالصة (توحيد بدون انكار الآلهة الأخرى اذ كان يترأس اله ما كل الآلهة فيعتبر فوقها جميعا ، ومنها اعتبار باقى الآلهة صورا له أو مندوبين له يتقربون بهم للاله الأكبر) . والمذهب الجديد يرى أن رع هو القوة التي تسبب الحركة الدائمة للكون . وكان اعتقادهم أن رع يولد عند ظهور الضوء الأحمر فى الفجر ، حيث يخلق الدنيا من جديد ، ويظل ظاهرا أثناء النهار ثم يموت عند ظهور الشفق الأحمر عند الغروب . ويشار للاله – المتوفى – أثناء الليل باسم « الجسمان » ويخضع للكثير من التغيرات ، فاذا بزغ الفجر صبيحة اليوم التالى يكون قد تشكل بشكل خبرى وأصبح مستعدا لاعطاء الحياة للشمس الجديدة . وسجلت هذه النظرية فى الكتابات الدينية الجديدة التي حلت محل « نصوص الأهرام » أو « نصوص التوابيت » القديمة ، ولكنها ضمنت كثيرا من هذه الكتابات القديمة فى النصوص الجديدة الجنائزية بعد مراجعتها وتحريها بدقة .

وأقدم هذه الكتابات كتابان أطلق عليهما علماء المصريين اسمى « كتاب ما يحدث فى العالم السفلى » و « كتاب الابتهاالات الشمسية » ، ظهرا أول الأمر فى مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة الأول . ويتناول الكتابان التغيرات التي تطرأ على اله الشمس ، الذى يعتبر الفرعون ابنه ، والذى يعود اليه بعد وفاته . وفى الابتهاالات الشمسية توجه التوسلات الى اله الشمس باستخدام « خمسة وسبعين » اسما تعتبر « تجلياته » وهذه التجليات هى أجساد الآلهة (ويفسر هذا أحد معانى الوجدانية المشوبة) . واله الشمس هو رع نفسه صاحب قرص الشمس الذى يتوسلون اليه باعتباره « القوة العليا » التي تجعل الأرض مرئية ، وهو الذى ينير عالم الغرب (المولى) ، والذى أشكاله الفعالة سوف تظهر عندما يتخذ مظهره العظيم المسمى آتون . وآتون هذا أو قرص الشمس ، الذى ينير دنيا الأموات ودنيا الأحياء أيضا هو الذى يهبها الحياة ، وهو العنصر المستديم فى هذه التغيرات ، والقوة المحركة لكل ذلك هو الاله « رع » الاله الأعظم . والتطور الذى ظهر فى الأسرة الثامنة عشرة هو قبولهم بأن يحل المظهر محل الأصل أو الحقيقة فاتخذ قرص الشمس نفسه مكانه بين الآلهة الشمسية بصفة مستقلة تحت اسم « آتون » . وظهر ذلك صراحة لأول مرة بصورة لا لبس فيها أيام تحتمس الرابع فى وصف له على أحد الجعارين يقول انه اله كونى عظيم مركزه العالى فى السماء يؤهله لحكم امبراطوريته

وهي كل ما يشرق عليه . واكتسب الاله الجديد مزيدا من النفوذ في عهد أمنحتب الثالث عندما ربط اسمه بمركب الشمس الملكية والقصر الملكي ، فتفوق التلميذ على أسانده ، وأصبح الوحي من مكرماته ، والتغيير من ابداعاته . ودخل هذا الاله منذ البداية ضمن عبادة الشمس تحت اسم عقائدي هو « رع - حور آختي » السعيد في سمائه في مظهره الذي هو الضوء الموجود داخل قرص الشمس (آتون) . لذلك فليست هناك غرابة - وفي أرض يعتبر الفرعون فيها هو آخر تجسيد للاله الخالق الأول الذي كان أول ملوك مصر - عندما نجد الحاشية تعتق نظريات اخناتون . أو ما قام به من تعديل وصقل للمعتقدات القديمة ، بحماس ظاهر .

عندما بلغ أمنحتب سن الرجولة في السنة الثامنة والعشرين من حكم أبيه ، نصب الأمير ملكا مشاركا وحمل لقب الفرعون . والغالب أن تكون مراسم تنصيبه الأساسية قد أجريت في منف - وهي مركز الاحتفالات الرئيسي منذ عهد الملك مينا ، أول الفراعنة . وقد يكون الأمير قد صاحب أباه في جولة مهيبة لتقديمه للجماهير في المراكز الرئيسية كي تتقبله آلهتها باعتباره ابنا لها . وكان اختيار أوقات الزيارة يتم بعناية كي تقع وقت احتفال كل مركز منها بعيد الهه المحلي - مثل عيد أوبت بطيبة في الشهر الثاني من الفيضان ، حيث كان يطاف بالاله آمون - الذي تسمى الأمير أمنحتب باسمه هذا ، الذي معناه « آمون قانع وراض » تقريبا له - في ناووس وسط مظاهر السعادة من جماهير الشعب . وكانت النقوش وتمائيل الآلهة المحلية في معابدها تصور الهه المدينة وهو يثبت بنفسه التاج على رأس الفرعون . ولكن مراسم هذا الاحتفال لم تكن تجري كلها الا في منف ويقوم بتنفيذه الأمناء الموكلون بالشعارات الملكية ، وفي حضور الملك الكبير أمنحتب الثالث الذي كان ولا شك يسعده رؤية ابنه وهو « يتوج بكل مظاهر الأبهة في حياة أبيه » . وعندما أصبح أمنحتب ملكا ظل محتفظا باسمه الا أنه أضاف اليه لقب « حاكم طيبة الإلهي » ، ولذلك سماه بعض علماء المصريين « أمنحتب الرابع » تمييزا لهذه الفترة المبكرة من حكمه . وفي اسمه الثلاثي كان ثالث أسمائه « نفر - خبرو - رع » ، وع - ان - رع ، [« لطيف الأشكال مثل رع » - « ابن رع الوحيد »] . ثم أضاف في نهاية ذلك كله لقب « طويل العمر » .

عندما تأسس البلاط الثاني - بلاط أمنحتب الرابع - خصص له موظفون مستقلون كالعادة لخدمة الملك الجديد . ولسبب غير مفهوم لم يزوجه لوريشة العرش وهي أخته « ست آمون » ، بل زوجته لابنة خاله آي التي تسمى نفرتيتي . ولكنه كالعادة كان له حريمه الخاص بخلاف زوجته . وكالعادة عمل تحت امرته أولاد موظفي أبيه في نفس وظائف

آبائهم تقريبا ، وقام « بك » ابن المدعو « من » كبير مثالي أمنتحب الثالث بنفس الوظيفة فى البلاط الجديد ، وأصبح من حقه أن يصبح « حامل كاسى الملك » . وكان رأس كل هؤلاء الوريث رعمس « رعمورا » وزير الجنوب ومقره طيبة . وشغل حمو الملك الصغير وهو القائد آى منصب قائد الخيل والمركبات ، بالإضافة الى أنه سكرتيره الخصوصى . وقد زاد نفوذ آى فى أواخر أيام الملك واتسعت اختصاصاته وأصبح هو المشرف على تنفيذ سياسات الملك وأفكاره ، ففى خطاب وجهه لأولاده وجد فى مقبرته بالعمارة يقول : يعلمنى سيدى ، وأنا أنفذ ما يقول . ولكن المعتقد أنه لقربته وكبر سنه وتجربته كان يشير على الملك الذى كان يقدر نصائحه ، كما أنه كثيرا ما كان يقوم بالحد والتلطيف من طبيعة القرارات المتطرفة التى كان الملك يتخذها بناء على « الوصى المنزل عليه » . وكانت زوجة آى واسمها أيضا « تى » على اسم الملكة الأم هى حاضنة الملكة نفرتيتى ، وهو ما يجعلنا نرجح أنها كانت زوجة أبيها وكانت المكلفة بتنشئتها بعد أن توفيت أمها على أغلب الظن ، وكان لهذه السيدة مكانة عظيمة . وكان لآى ابنة أخرى هى موت نجمت أى أنها كانت حقا أختا شقيقة أو غير شقيقة للملكة نفرتيتى . وكانت هذه السيدة ذات مكانة كبيرة فى البلاط وشخصية هامة فى حاشية الملكة ، ومفضلة على غيرها اذ منحت قرمان يتبعانها فى جولاتها - وهو أمر يذكرنا بأميرات أسبانيا فى القرن السابع عشر .

وكان أول قرار هام للحكم الجديد هو افتتاح معجر جبل السلسلة لقطع أحجار رملية لإنشاء معبد ضخم لآتون شرق معبد آمون . ويبدو أنه كان فى هذه البقعة مقصورة اسمها « قصر آتون » ، رأى أمنتحب الرابع أن يقوم بتوسعتها توسعة كبيرة . وأقيم بهذه المناسبة لوح فى جبل السلسلة لتخليد المناسبة صور الملك عليه وهو يقدم الهبات أساسا للاله آمون . وتحدث النقوش عن الملك بصفته كبير كهنة حور آختى ، السعيد فى السماء ومظهره هو الضوء الكامن فى قرص الشمس . وتحدثت النقوش عن موظفيه كمديرى عمل بالمحاجر يعمل تحت أمرتهم كل العمال بطول البلاد وعرضها . وكان المزمع عند انشاء المعبد أن يسمى « آتون موجود فى قصر آتون » ، ولكن حدث تغير عند التنفيذ يعتبر حتى بمقاييسنا الحديثة تغييرا ثوريا . فقد وضع اسم الاله داخل خراطيش وأعطى ألقابا تشبه ألقاب الفرعون التى تضافى عليه فى عيده اليوبيل . فأصبح منذ ذلك الوقت يسمى [(رع حور آختى - السعيد فى السماء) . . (فى مظهره الذى هو الضوء الكامن فى قرص الشمس) .

آتون الحى - العظم - الحاضر فى ، [اليوبيل - سند السماء والأرض] . وصاحب ذلك تغير فى شكله فلم يصبح ذا شكل بشرى أو حيوانى (صقر أو رجل برأس صقر يحمل قرص الشمس فوق

رأسه) وانما أصبح ذا شكل تجريدى هو الشكل الهرىوغلىفى المتقن الدال على ضوء الشمس - القرص المحاط بالشعار الملكى الشعبانى الذى يتدل من رمز الحياة « العنخ » وتمتد فيه اثنا عشر شعاعا أو أكثر .

وحدث بذلك تحول من الفن المحافظ الى أسلوب فنى ثورى جديد ظهر بجلاء فى مقبرة الوزير رعمس « رعموزا » ، حيث صور الملك والملكة يطلان من شرفة التشريفات - الشرفة الرسمية - فى قصرهما يتألق فوقهما الاله آتون . كذلك صور الزوجان الملكيان فى صورة بعيدة كل البعد عن الصورة المثالية التقليدية التى كانت تقضى بتمثيل الجسم فى حجم متضخم يتميز بالكمال فى التركيب الجسمانى ، بل صورا بشكل احتوى على تشويهات غريبة . فصور الملك وعليه عباءة شبيهة بعباءات النساء وشرائط طويلة ترفرف خلف تاجه وهذا هو الطراز الذى استحدث لتظهر عليه الأسرة الملكية ، وسرعان ما حاكاه أتباعهما . كذلك تغير الوضع التصويرى للحاشية فزاد انحنائهم أمام الملك لنراهم راكعين أو ساجدين أمامه هو وملكته الرئيسية .

ويبدو أن ظهور آتون فى شكله الجديد المتطور صاحب احتفال أمنتحتب الثالث بيوبيله الأول فى سنة حكمه الثلاثين ، وهى السنة الثانية بالنسبة لابنه وشريكه فى الحكم أمنتحتب الرابع . ونحن نجهل العوامل التى أدت الى هذا التحول فى أفكار الملك الجديد . الا أننا نستطيع أن نحلس بأن سبب ذلك هو تجربة دينية ذاتية ، أو إحياء - كما حدث لكاليجولا نتيجة حالة مرضية . والشئ الوحيد الواضح أنه يمكن اعتبار المسئول عن اختيار هذا الأسلوب الغريب فى تصوير العائلة الملكية وفى اصراره العجيب على أنه هو تجسيد للاله ويجب على كل شئ أن يخضع له . وهناك فى كامبردج نقش بارز يظهر فيه اخناتون يتبعه « الكاهن الخاص به » ، وفيه دلالة صريحة على أنه كان يقدس ويعبد باعتباره الها .

وقد ظهرت تعاليم الدين وأشكاله التعبيرية أثناء بناء معبد آتون بالكرنك . وفيما عدا بعض الكتل - من المحراب غالبا - كانت زخرفة هذا الأثر متمشية مع الأسلوب الجديد حتى النهاية . فالتشويه الغريب - طابع هذه المدرسة - كان واضحا جدا فى أقصى درجاته من الغرابة فى التماثيل العملاقة ببهو الأعمدة ، حيث نجد المعالجة الفنية « الانطباعية » التى لا نظير لها الا فى العصر الحديث ، والتى ما زال لها من التأثير حتى الآن مما يجعل المشاهد يشعر بالقلق الروحى الداخلى الذى يحسه صاحب التمثال .

ومهما اتسع معبد آتون هذا فانه لن يزيد على كونه قطرة فى بحر فى مدينة آمون . لذلك يبدو أن الملك الجديد تملكته الرغبة فى انشاء عاصمة

جديدة تخصص لآتون وحده وتعتبر « مقره الأصلي الذى بناه لنفسه » .
واختار الملك لذلك مكانا يقع عند منتصف المسافة بين منف وطيبة ، هي
تل العمارنة الحديثة حيث تنسحب الصخور عن شاطئ النيل الشرقى
مكونة منحدرًا واسعًا محيطه ثمانية أميال وعمقه ثلاثة .

وعلى اللوحات الأولى التى نحتت فى الصخور الواقعة الى أقصى الشمال
وأقصى الجنوب ذكر الملك أنه فى سنة حكمه الرابعة (؟) ركب عربة
ملكية فاخرة مصفحة بالالكتروم (مزيج طبيعى من الذهب والفضة) فى
اليوم الذى اختاره لتعيين حدود الموقع الذى سماه « آخت - آتون » ومعناه
« أفق آتون » . وبينما كانت الطبيعة والناس كلهم فى سرور ، اختار هو
مكانا وأقام فيه مذبحا حيث قدم لآتون قربانا ضخما . وبعد ذلك توافد
رجال البلاط وكبار القواد وكبار موظفى الدولة للمثول أمامه وهم ينحنون ،
فأقسم لهم أن آتون نفسه هو الذى كشف له عن ذلك المكان : فالأرض هنا
عذراء ليست مملوكة لاله أو الهة ، ولا مملوكة لفرد أو أى أحد . ومن
المؤكد أن رجال البلاط قد ردوا على ذلك بأن آتون ما كان ليبوح برغباته
الا له ، وأكدوا له أن كل شعوب العالم سوف تغد الى آخت - آتون وتقدم
الجزية لآتون الذى هو مصدر حياتهم . عندئذ رفع الملك يده نحو قرص
الشمس فى السماء وأقسم أن يخصص آخت - آتون لأبيه آتون فى الموضع
المحدد بالضبط ، وأنه لن يخضع لمملكته ولا غيرها من الذين حضوه على
انشائها فى مكان آخر . وشرع الملك بعد ذلك فى تسمية المباني التى هى
تحت التأسيس أو التى سوف تقام بعد ذلك وهى : بيت آتون - برج
آتون - طلة الملكة - بيت السعادة لآتون فى الجزيرة « آتون المتجلى فى
المحافل اليوبيلية » وغير ذلك من الانشاءات المخصصة كلها لآتون بالإضافة
الى أجنحة للملك والملكة . وقد أمكن مؤخرا الكشف عن أطلال بعض هذه
الانشاءات والتعرف عليها . فبرج آتون مثلا هو المعبد الصغير أما بيت
آتون فهو المعبد الكبير . والأرجح أن الجزيرة قصد بها الجزء الأوسط من
المدينة حيث أنشئت هذه المباني .

وتنتهى الأجزاء السليمة من هذه اللوحات بذكر الترتيبات التى
وضعها الملك لنحت مقبرته فى الجبل الشرقى وترتيبات دفنه هو والملكة
نفرتيتى وابنتهما ميريت آتون بهذه المقبرة ، مع تأكيد على ضرورة دفنهم
بها حتى ولو ماتوا بمكان آخر . وكافأ الملك كبار أعوانه بمنحهم مقابر
هناك . كما أكد على أن دفن عجل هليوبوليس المقدس منفيس An-nevis
يجب أن يكون فى نفس الجبل لأنه تجسيد لاله الشمس . والغريب أن
هذا الاحتياط من جانب الملك يحى به أحد الطقوس الموهلة فى القسم
ويتعارض تماما مع اتجاهه العقلانى الصارم لعبادة اله أوجد . ومعنى ذلك

على العموم أنه أراد أن ينقل الى أخت - آتون شعيرة تقديس الشمس التي كانت تقام بهليوبوليس حتى ذلك الوقت ، رغم اهتمامه بهذه المدينة التي كان له فيها قصر ولآتون معبد فيها أيضا .

والتاريخ المدون على لوحات الحدود الأخرى هو السنة الملكية السادسة ، وهي الذكرى الثانية لإنشاء أخت - آتون . وفي هذه السنة الحاسمة غير أمنتحتب الرابع اسمه ليصبح اخناتون ، فركب عربة ملكية فاخرة للمرة الثانية وتقدم لتعيين الحدود الصحيحة للمدينة بنحت لوحات الحدود الضخمة في الصخور المحيطة . وبعد أن وضع الحد الجنوبي على البر الشرقي عين نقطة الحدود الجنوبية على الشط المقابل . وب نفس الطريقة حدد النقطتين الشماليتين والحددين الشرقي والغربي في منتصف المسافة بينهما . وعند تعيين كل حد كان يقسم أنه لن يتعداه أبدا . ولعل هذا القسم هو الذي أدى الى تبني الاعتقاد بأن اخناتون أغلق على نفسه المدينة ولم يغادرها أبدا ، وهو تفسير تعارضه أوامره بدفنه فيها ان مات خارجها . كذلك يفند هذا الرأي ملحق صدر بعد سنتين يذكر أن الحضرة الملكية موجودة في ذلك الوقت في أخت - آتون للتفتيش على لوحات الحدود ، وهي عبارة عديمة المعنى وعقيمة اذا كان الملك أسير مدينته لا يغادرها أبدا . وفي بلد دقيق التنظيم كمصر ، حيث كان كل حقل يسجل بدقة في دفاتر وسجلات المساحة ويدون انتاجه المتوقع والفعل ، كان من الضروري تحديد أوقاف آتون بدقة متناهية لتحديد الضرائب . لذلك خصص لهذا البند باقى النصوص التي نقشت على لوحات الحدود ، حتى أنه ذكر أن أخت - آتون تمتد من اللوحة الجنوبية حتى نقطة الحدود الشمالية لمسافة ٦ أطر ، $\frac{3}{4}$ خا ، ٤ كويت ومثلها على الضفة الغربية ، أى ما يعادل ثمانية أميال تقريبا في مثلها - وهي دقة متناهية . ويقرر اخناتون بدون قيد ولا شرط أن المساحة داخل الحدود هي مدينة أخت - آتون الخالدة ، وأنها ملك لأبيه آتون بجبالها وصحاريها وحقولها وكل أراضيها المنزرعة والجديدة بما فيها رجالها ونساءها ومواسيها وطيورها وبساتينها وكل ما صنعت يدها . لذلك فإن العبارة التي تذكر أن المدينة تجاوزت الحدود تعني ببساطة أن اخناتون كان يقصد عندما حدد مساحة معينة تحديد كل الأراضي التي كرسها لاله آتون .

وهناك بعض الشك في تاريخ تأسيس أخت - آتون الفعلي . ولكن صدور الأمر بدفن كبرى بناته دون باقى أخواتها يمكن أن نستدل منه على أن فكرة إنشاء المدينة قد خطرت لآخناتون في وقت مبكر من حكمه . واللوحات الأولى التي أقيمت على حدود المدينة الشمالية والجنوبية كان مكان التاريخ فيها محطما ، ولكن بعض الدلائل الداخلية فيها تجعل من

المناسب اعتبار هذا التاريخ هو السنة الرابعة من حكم اخناتون . وهن الطبيعى أن مثل هذا التاريخ ليس بالضرورة هو تاريخ الفراغ من اقامتها التى تحتاج لوقت طويل لا يقل عن عدة أشهر . وكان عدد البطاقات التى كانت موجودة على أواني النبيذ وأمكن استخراجها من مخلفات وسط المدينة قليل نسبيا قبل السنة الخامسة مما يوحى بأن المدينة بدأت تستقبل سكانها من طبقة الموظفين فى السنة السادسة تقريبا ، وهذا هو التاريخ الذى زار فيه اخناتون المدينة زيارة رسمية لتدقيق حدودها بعد الزيارة الأولى التى خطط فيها الموقع وكرسه للاله آتون . ويمكننا القول بأنه فى ذلك الوقت كان قد تم اقامة بعض المباني وأصبحت على أهبة الاستعداد لاستقبال سكانها الجدد .

فى نفس السنة التى نرجح أنها مقابلة للسنة الثالثة والثلاثين أو الرابعة والثلاثين لحكم أمنحتب الثالث وهى سنة احتفاله بعيدة اليوبيل الثانى تغير لقب آتون فأصبح « الاله الأب ، والملكى » ، الذى يتجلى فى العيد والموجود فى بيت آتون بمدينة آخت - آتون . ومنذ ذلك الوقت غير أمنحتب الرابع اسمه الى اخناتون ، وزاد ملكته نفرتيتى تفخيما بإضافة لقب « نفر - نفرو - آتون » أى « آتون ذو الجرو الواسع » الى ألقابها . وتوجد رسالة بتاريخ السنة الخامسة من حكمه كان اسمه الأول فيها أمنحتب ، أما فى السنة السادسة فقد صار الاسم اخناتون واستمر هكذا حتى نهاية حكمه .

وهناك إشارة فى احدى النصوص المتقدمة على لوحات الحدود توحى بصفة عامة بأن اخناتون قد ترك طيبة اثر نزاع حاد مع كهنة آمون فى رأى ، وما أن هاجر الى آخت - آتون حتى بدأ منذ السنة السادسة لحكمه فى اضطهاد آلهة طيبة ذات الأشكال والأسماء ومنها آمون وفوت وأخذ فى استئصالها حيثما وجدت . ورأينا فى ذلك ما سبق أن بسطنا وهو أنه فى هذه المرحلة بالذات تعمد تجاهلها وإهمالها بدلا من اضطهادها . ويبدو أنه كان يتعذر عليه مثل هذا العنف طالما ظل أبوه حيا والعبادات القديمة لها أنصارها من المحافظين .

وفى آخت - آتون تقدمت العمليات الانشائية بعجلة جنونية رغم نقص العمالة المدربة والمشرفين ذوى الخبرة . وظهرت صور هذه العجلة فى مقابر أتباع اخناتون اذ لم تكتمل الهياكل المقبرية لأى منها . وكثيرا ما كان نحت الغرف جزئيا وليس كاملا . وجدراها اما خالية تماما أو عليها مناظر مصورة ولكنها لم تتحول الى نقوش ورسوم بارزة ، وكان العمل فى مقبرتى حويا وآى قد اكتمل الى حد باتت معه المقبرتان صالحتان

للاستخدام . الا أنهما كانتا خاليتين من جثتي صاحبيهما ، ولعلهما نقلتا منها عندما هجرت المدينة رسميا . بل ان أى حما الملك بما له من ثراء ونفوذ ، لم يتسن له أن ينحت سوى نصف البهو الرئيسى وزخرفة جدار واحد . وكان من بين الأربعة عشر ضريحا التى أمكن التعرف على أصحابها تسعة بدىء فى حفرها ثم تركت ناقصة قبل السنة الملكية التاسعة .

وإذا كانت هياكل المقابر تنتمى من حيث التصميم الى النموذج المعاصر لمقابر طيبة ، الا أنها اختلفت اختلافا أساسيا فى زخرفة جدرانها الرئيسية . فالنقوش البازوة التى صورت عليها كان من المفروض أن تلون . كما اختلفت من المواضيع الجنائزية المصورة كل ما يتعلق بالشعيرة الأوزيرية وما يصاحبها من الصلوات . وبدلا من المناظر التى تصور صاحب المقبرة يتراأس الحفل حلت مناظر كانت شخوصها الرئيسية الملك والمملكة وأعضاء من الأسرة الملكية . وفى مثل هذه المناظر كما فى « التطلع من شرفة القصر » - و « العائلة الملكية تقدس آتون » - و « زيارة المعبد » - و « العائلة الملكية على المائدة » - و « استقبال الجزية » - اختزل حجم صاحب المقبرة بشكل ملحوظ فى الحجم والمكانة ، وفى بعضها كان يستبعد من المنظر تماما . ويتلأم هذا الوضع مع التعاليم الآتونية التى ألغت آلهة الدفن وفضلت عليها جميعا اخناتون نفسه بصفته راعى الأموات والأحياء . واللافت للنظر فى هذه الزخارف هو وحدة الموضوع الذى حل الآن محل المناظر المتناثرة التى كان يتخيرها الفنان المنفذ من كتب النماذج حسب رأى صاحب المقبرة . فكل جدار فى العمارة عليه تصميم لموضوع واحد يشغل كل المساحة : وفى احدى الغرف فى المقبرة الملكية امتد عرض موضوع واحد ليشغل حائطين متجاورين . وكانت هذه النظرة عن الفراغ شيئا حديثا بالنسبة لفترة العمارة ونستشف منها نفس الاتجاه العقلانى فى التصوير الذى أدى فى مجالات أخرى الى ظهور فكرة التوحيد ومعها الفكرة الكونية الشمولية .

ومن أجل نحت المقابر الملكية فى واد يقع فى الحد الشرقى للجبال مع مقابر للحاشية عند سفوح التلال ، نقلت مجاميع من الحرفيين والعمال من قراهم الأصلية بالبر الغربى بطيبة وأسكنوا فى ثكنات بجوار عملهم معزولين تماما . وكان آخرون غيرهم يعملون فى المدينة السكنية (مدينة الأحياء) . وكان موقع آخت - آتون - كما ذكرنا - موقعا بكرا على البر الشرقى أرضه الزراعية محدودة وأغلبها طرح النهر . وقد روعى فى تخطيط المدينة البذخ وتتصدر فيه مزارع الأغنياء طريقتين أو ثلاثة من الطرق الرئيسية ما زال أحدهما حتى اليوم يسمى « سكة السلطان » . وخلف قصور عليا القوم أقام موظفو الطبقة الثانية مساكنهم فى الأماكن الخالية .

أما الفقراء فكانوا مندسنيين بينهم ويحشرون في أكواخ بدون نظام حيما وجد فراغ . ولم يكن بالمدينة نظام للصرف فكانت المتخلفات والنفايات تقلب في حفر أو مزابل خارج النطاق السكني . وعندما نمت المدينة وزاد عدد سكانها ، امتدت نحو الشمال ، وعندما تقرر هجر المدينة كانت أعمال البناء فيها ما زالت جارية على قدم وساق .

كانت الضاحية الجنوبية للمدينة هي أول ما أنشئ من الأحياء وبها ديار كبار الموظفين مثل « بانحسي » كبير خدم آتون ، والوزير « نخت » الذي خلف رعمس (رعموزا) بعد موته الذي حدث قبل الانتقال الى آخت آتون . وكان معبد مارو - آتون (معبد الرؤية) [المرصد] بهذا الحى ، وهو مخصص للملك وبه بحيرة وحمامات سباحة وطرق لطيفة ملونة ذات زخارف ملونة أيضا . وبنى في هذه البقعة أيضا جوسقان أحدهما للملكة والآخر للأميرات سميا « معبدا للال الشمس » .

وكان وسط المدينة - كالعادة - يحتوى على المباني الرسمية الضخمة، مثل القصر الكبير الذى يمتد حوالى ثمانمائة ياردة بطول الجانب الغربى من « سكة السلطان » ويتجه غربا حتى يبلغ شط النيل (٤٩) . وعلى الحد الشمالى كان يوجد « المعبد الكبير » الذى أقيم داخل مساحة مسورة بطول يزيد على ثمانمائة ياردة فى عرض مائتى وخمسين ياردة . وبالإضافة الى ذلك كان هناك معبد أصغر يسمى « الهيكل الملكى » متصل بالقصر من جهته الجنوبية ، ويشغل مساحة تقرب من خمسة وعشرين ألف ياردة مربعة . وبالقرب من القصر بنيت الادارات الحكومية وأهمها « ديوان الرسائل » و « مكتب العمل » و « ثكنات العمل » و « ثكنات الشرطة » . وهذا الجزء من المدينة من الأجزاء الجيدة التخطيط .

وعلى بعد ما يقرب من نصف ميل فى اتجاه مجرى النهر كان يوجد الحى الشمالى وبه مساكن صغيرة يسكنها التجار وصغار الموظفين فى جوار الأحياء الفقيرة المزدهمة السكان . وربما كانت مراسى السفن الرئيسية المدينة فى هذا الحى حيث ترد اليها يوميا المحاصيل الزراعية من الزراعات الواسعة الغنية بالصفة الغربية . وقد بدى فى اشغال هذا الحى فى منتصف عهد اخناتون تقريبا ، وكان ما زال فى طور التوسع عندما هجرت المدينة . وبلى هذا الحى شمالا المدينة الشمالية والتي لم تستكشف ولم ينشر عنها الكثير حتى الآن . وعموما فهي تحتوى على قصور أخرى وأحياء رسمية .

وقد بنيت كافة المباني السكنية من الطوب اللبن ، الا أنها فى مساكن الأغنياء كسيت بالجص وزخرفت بالألوان . وكان البناءون الذين يبنون

بيوت الأغنياء يستخدمون العتبات الحجرية ، والعضادات والأساكف (العتبات العليا) للأبواب ، والقواعد المصقوفة (للأرضيات) والنوافذ المصبعة (ذات الفتحات الضيقة الطويلة) والمرائن الخشبية والأبواب بالطبع . أما الحمامات فكانت ترصف ببلاطات حجرية لامعة تتخللها مجرى . وكانت زخرفة القصور والمعابد تنفذ باستخدام الحجارة المكونة في التطعيم ، وكذلك باستعمال القرميد ، وبالقرايميد الفخارية المزججة أو الزجاج الملون كنوع من أنواع القسيفساء . وكانت المعابر والجناح الرسمي بالقصر تبني بعناية إذ استخدم فيها الحجر الجيري الجيد التحمل ، ومن الواضح أنه من المحاجر المحلية ، كما استعملت أحجار المرمر الصلب ، أو الكوارتز أو الجرانيت في أجزاء منها . وقد استخدمت في أول الأمر كمية كبيرة من الطوب اللبن المطلي باللون الأبيض ليحاكي الحجر الجيري خصوصا في المباني الداخلية ، ثم استبدل به الحجارة فيما بعد .

وكانت المعابد تبني على طراز معابد الشمس في هليوبوليس ، أي مفتوحة الى السماء (غير مسقوفة) . ولم تتبع في الاضاءة طريقة نقل الضوء من الخارج الى الداخل أي مبتدئا بالضوء الطبيعي في الفناء الخارجى ثم الى الأبناء الداخلية حيث تقل الاضاءة تبعا لذلك ثم الى قدس الأقداس الذى يقع فى أقصى الداخل وهو أكثرها اظلاما ، بل اتبعت طريقة الاضاءة المفتوحة حيث كل شيء معرض للهواء . فكان الكهنة يمشون فى الساحات المكشوفة الى المذابح المكشوفة أيضا والمعرضة للضوء الطبيعي الحي الذي يبعثه آتون . وفى هذا المكان يشمخ حجر البنبن Benben على قاعدته المرتفعة ، الا أنه فى العبادة لم يتخذ شكل هرم هليوبوليس الحجرى ولكن اتخذ شكل اللوح ذى القمة المدورة وعليه صورة العائلة الملكية وهى منهكة فى العبادة .

وكانت عملية البناء فى المدينة مستمرة وصاحبته تعديلات على القصر والمعبد الكبير وبافى المنشآت كما حدث تغير فى الاتجاهات العقائدية أو السياسية أثناء فترة شغل المدينة . ومن ذلك أنه عندما اختفت الملكة نفرتيتى من مسرح الأحداث وحلت ابننتها محلها سرعان ما عدلت النقوش والصور فى استراحتها (بيت الظل) فى « مارو آتون » لصالح الأميرة مريت - آتون . وكانت معظم الأعمال الانشائية قد فرغ منها قبل السنة التاسعة ، عندما حدثت حادثة أثرت على العقيدة الرسمية . وفى هذا الوقت تغير اسم آتون الى الصيغة المعقدة : (رع الحى - حاكم الأفق - السعيد فى الأفق) (فى مظهره رع - الأب ، الذى يعود فى صورة قرص الشمس) . وكذلك تغير لقبه ليوضح أنه أصبح « رب محافل الأعياد اليوبيلية » . وتاريخ هذا الحدث بالضبط مجهول ، ولكنه وقع بين السنتين الثامنة

والثانية عشرة ، ويرجع أن يكون السنة التاسعة . ويرى المؤلف أن هذه الحدث يدل على أن آتون احتفل بيوبيله الثاني أثناء الاحتفال باليوبيل الثالث لأمحتب الثالث في سنة حكمه السابعة والثلاثين . ويبدو أن الملك التبير كان في ذلك الوقت يقيم في أخت - آتون حيث كانت له عدة مبان ، وتدل على ذلك بضع بطاقات الأواني التي وجدت هناك ، وكانت هناك كذلك مبان أخرى للملكة تي وابنتها الصغرى بخت - آتون . وقد ثبت أن الملك الكبير كان يتلقى رسائل باسمه من الدول الأجنبية العظمى حتى سنته الملكية السادسة والثلاثين . ولا نظن أن الملكين كانا يقيمان في نفس المكان، سواء طيبة أو أخت - آتون ، في نفس الوقت . فالغالب أنهما كانا يتجولان كل مع حاشيته في ربوع البلاد ، كما كان حال البلاطات الملكية في العصور الوسطى في أوروبا . وقد ثبت أنه كان هناك أيضا حريم متنقل ، ولكن يبدو أن مثل هذه المؤسسة كانت محترمة في ذلك الوقت . فقد كان هناك عدة قصور ملكية في عدد من مدن مصر ، إلا أن المقر الرئيسي كان في منف التي منها استخرج رأس تمثال للملكة نفرтитي من تحت أساسات أحد قصورها التي بنيت في وقت متأخر .

ويظن أن الملك أمحتب الثالث قد مات في الشهر الثالث للفيضان في سنته الملكية التاسعة والثلاثين المقابلة للسنة الثانية عشرة لآخناتون . وقد استغرقت ترتيبات جنازته فترة السبعين يوما القانونية ، ثم دفن في مقبرته الملكية التي أعدها لنفسه في وادي الملوك والتي لم تكن جاهزة. تماما . وفي هذه المناسبة كان آخناتون حسب المعتاد يقوم بالاستقبالات الرسمية ، لأنه تسلم رسالة في ذلك الوقت من ملك ميتانيا على يد رسول خاص لمواساته في فقد والده .

وأيا كان الأمر فقد انتقل آخناتون بعد ذلك بقليل إلى عاصمته. أخت - آتون كي يتلقى الجزية التي هي علامة انقراذه بالعرش ، وبأن القوى الأجنبية تعترف به خليفة لأمحتب الثالث . واحتفالا بهذه المناسبة حمل الملك والملكة على محفتيهما الرسميتين ورفعا إلى عرشيهما تحت مظلة مموهة بالذهب فوق محفة العرش التي أقيمت فوق أرض العرض . وهنا استقبلا وفود آسيا وأفريقيا في حضور الأميرات الستة مصحوبات بحاشيتهن . وكان الوزير وكبار قواد الدولة هم الذين يقدمون لهما الوفود . وكانت الوفود تحمل الهدايا الثمينة للملك الإله الجديد ويطلبون منه أن يباركهم .

وربما كانت هذه هي ذروة مجد آخناتون وحكمه حيث بلغ أقصى درجات العظمة والأبهة ، إذ يتراءى لنا أن انفراد الملك بالحكم كان يخفى.

تحتة بداية من المتاعب تنتظره باقي حياته . ففي فترة حكم والده كان الموقف في سوريا وفلسطين يحفل كعاداته بالمنازعات الداخلية العنيفة . ولكن موقف مصر هناك كان قويا ، في الظاهر على الأقل ، لأن طبيعة السياسات المحلية المتسمة بالانقسام قد حالت دون تكوين ائتلاف بين الحكومات المحلية الصغيرة في مواجهه السيطرة المصرية . وكان مندوبو الفرعون يشجعون هذه الانقسامات حتى يسهل عليهم السيطرة على الموقف . ومن المحتمل أن يكون حكام المقاطعات المصريين قد استعانوا ببعض التسيو ذوى الولاء والدهاء وخولوهم بعض السلطات لخدمة الأهداف المصرية . وأما الجايرو (قطاع الطرق) فكانوا رغم خطورتهم غير مستقرين ولا منظمين في ذلك الوقت ، فكانت الأعمال البوليسية العادية تكفى لدبح جماحهم . ولئن التهديد الخطير حقا للوجود المصري هناك كان مائلا عند الحدود الشمالية والشرقية لسوريا حيث كان الملوك المحليون يوفقون سياساتهم مع القوى العظمى القابعة خلف الحدود كالميتانيين والحيشيين مهددين بذلك المصالح المصرية . ويبدو أن مثل هذه السياسة تبنتها ميتانيا في وقت مبكر من حكم الأسرة الثامنة عشرة ، عندما بلغت أقصى قوة لها وتمكنت من اجتياح شمال سوريا كله . ويبدو أنه في فترة تالية قد وقعت معاهدة عدم اعتداء بين مصر وميتانيا التي كانت تواجه تهديدا خطيرا من قبل الحيشيين في الجهة الشمالية الغربية أدى الى نشوب صراع مرير بين القوتين . لذلك كان هدف كلتا الدولتين تلقي المساعدة من مصر أو على الأقل تحييدها . وقد استفادت مملكة « خيتا » من ضغط المصريين على الميتانيين وأرسلت جزية الى تحتمس الثالث مرتين على الأقل ، وتم إبرام معاهدة بين الشعبين . كذلك اعترفت ميتانيا بحقوق مصر في سوريا وتوصل الطرفان الى نوع من التحالف عن طريق المصاهرة ، اذ تزوج بعض الفرعنة من أميرات ميتانيا .

ولكن في أواخر عهد أمنحتب الثالث قامت الولايات التابعة لدولة « خيتا » بنقل ولائها لدولة ميتانيا ، كما ثارت شعوب الأناضول المجاورة لها وقامت بغارات مدمرة في عمق أراضيها لدرجة أنها اجتاحت « خاتوساس » عاصمة « خيتا » ذاتها . وفي هذه المحنة التي انهارت فيها قوة الحيشيين ، قامت ثورة في « خيتا » ووضع على العرش الأمير الشاب القدير سوبيلوليوما ، الذي رفع حزمه ومقدرته من أسهم خيتا مرة أخرى رغم بعض الانتكاسات . وفي الوقت الذي انفرد فيه اخناتون بحكم مصر كان سوبيلوليوما قد استعاد معظم الأراضي المفقودة ، وأصبح في وضع يمكنه من شن الحرب على أعدائه داخل أرضهم .

وكان ظهور هذا الملك على مسرح الأحداث في سوريا سببا في اثاره

القلق بولايات الحدود المصرية ، فبدأ بعضها يفكر في تغيير ولائه وبعضها ينتظر ويتربص ما قد تتمخض عنه الأحداث ، لذلك كان المفروض أن يقود الفرعون بنفسه حملة على سوريا لحسم الموقف . وكان يجب أن يكون على رأس جيشه القوى في الميدان . فقد كان عنده جيش قوى مكون من سلاح للمركبات وسلاح للمشاة وقوات من الصاعقة النوبيين وفصائل من الرماة بالاضافة الى الاحتياطي . وهو جيش لو تدخل تحت القيادة السليمة كفيل بقمع القلاقل ووضع الأمور في نصابها ، وبذلك يتمكن الملك من تغيير الحكام المشكوك في ولائهم ومطاردة البدو وقطاع الطرق ، وتشجيع المترددين المتذبذبين ، ومكافأة المخلصين . وفي آخر الأمر كان يمكنه - مثل أسلافه - « استضافة » أبناء الحكام الذين يخشى مكرهم . ومثل هذه الحملة عند نجاحها كان يمكن أن تنتهي باحتفال كبير - احتفال النصر - استعراضا لسطوة الفرعون في موقع الاضطرابات . وكان يمكن بعد العودة ظافرا أن يخلد الفرعون حملته في أثر تنقش عريه أسماء كبار المقاتلين والثوار الذين ذبحوا أو أسروا .

وقد قام أمنحتب الثالث بحملة الى صيدا في أوائل حكمه ، أشار فيها الى نفسه باعتباره « فاتح شينار » في شمال سوريا . ولكن عندما اعتل ومرض في منتصف عمره ترك أمر الحرب لقواده وقنع بالعمل الدبلوماسي والتوسع في مصاهرة الملوك الأجانب - كنوع من التحالف . ومع هذه السلبية فانه عندما احتاج الأمر شيئا من الحزم كان مثيرا الاضطرابات يزاحون من الطريق ، مثلما حدث عندما كلفت قوة هجومية من جنود البحرية بقتل عبده عشرينا الأموري زعيم الخارجين على القانون .

استمر اخناتون في اتباع سياسة والده السلبية . وقد دخلت تحت رعايته الأميرة تادوخيبا التي هي ابنة توشراتا الميثاني والتي تزوجها أبوه في سنة حكمه السادسة والثلاثين . وقد ورث كذلك عبء مصاهرة لم تتم مع ابنة ملك بابل (٥٠) . ولكنه هو نفسه يبدو أنه لم يحاول فتح باب المفاوضات لمصاهرة الأسر الملكية الأجنبية .

واذا كان اخناتون عازفا عن الحرب ، فقد كانت زيارة منه لسوريا وفلسطين ، ولو كانت استكشافية بحتة ، كفيلا برفع معنويات الحكام التابعين واطمئنانهم الى شكاواهم تجد أذانا صاغية ، ومن يدري فربما كانت قد أدت الى اقضاء نوابه الفاشلين . وعلى أي حال فان أي حملة استكشافية كان يمكن أن تؤدي الى متاعب مع دولة الحيثيين . وعلى العموم فانه ليس لدينا أي معلومات تفيدنا حول ما اذا كانت هناك شروط في معاهدات مصر يمنعها من التدخل الحاسم ، أو أن مصر رأت أن النزاع

بين مملكتي خيتا وميتانيا القويتين يحيد موقفهما بالنسبة لمصر . الا أنه كان من نتائج إبعاد الفرعون عن مجريات الأمور في الميدان الشمالى أن أخذت ميتانيا في التدهور والتلاشى، وفقدت مصر أمورو حيث نقل حاكمها ولاءه الى سوبيلوليوما ملك خيتا . ومع ذلك فقد اتخذت بعض الاجراءات التأديبية ضد المتمردين منها استدعاء « عزيزو » الذى خلف والده عبدو عسرتا الى مصر لاستجوابه ، أو « لابايو » حاكم مدينة « شخم » المتعبد فقد قتل فى مناوشة عسكرية . وكانت هناك دلائل فى أواخر عهد اخناتون على الاستعداد حربيا من أجل حملة آسيوية كبيرة . والواقع أن مثل هذه الحملة لو كانت فى منطقة « جزر » لأمن تسييرها .

وعلى الرغم من عدم وجود ما يدل على أن اخناتون كان من أبطال الحرب والغزو الذين قادوا حملات ناجحة خارج حدود مصر ، الا أنه لا يوجد أيضا ما يدل على أنه كان سلبيا فى سياسته الخارجية كما يزعم البعض . فقد كان ضمن حاشيته المقربين بعض كبار القواد . وفى بعض أعمال النقش البارز ظهر اخناتون وحرسه الحربى الخاص والجنود مصطفون على الجانبين مما يوحي بأنه ربما كان فى أحد المعسكرات المسلحة . وكانت مركبة اخناتون الرسمية وصروح معابده بطيبة والميدامود عليها مناظر تصوره فى الوضع التقليدى الذى يقوم فيه الفرعون بذبح العصاة العزل، ولعله لم يكن كارها للظهور كمحارب رغم ضعف بنيته . وقد أدى التدهور فى سوريا وما تبعه من فقدان النفوذ المصرى فى الولايات التابعة لها الى عدم استقرار النفوذ المصرى فى قطاعات أخرى من آسيا ، وربما كانت هذه الانتكاسات أمرا حتميا بعد الانتصارات المدوية التى حققتها الجيوش المصرية منذ عهد تحتمس الثالث . ولعله من سوء حظ اخناتون أن تزامن انحسار السيطرة المصرية مع ظهور الاله الجديد - آتون - المسئول عن خير مصر ورفاهيتها هى ومستعمراتها .

وقد حدثت بعض الاضطرابات التى أثرت على العلاقات الشخصية لـ اخناتون . فخلال السنة الملكة الثالثة عشرة ماتت الأميرة مکت آتون ابنة نفرتيتى الثانية وخصصت لدفنها مجموعة من الغرف الفرعية فى المقبرة الملكية بالعمارنة . وتظهر المناظر فى قبرها العائلة الملكية وهى تندب الفتاة الميتة فوق نعشها . وقد فسر وجود وصيفة ترضع طفلة فى مشهد خارج غرفة الدفن على أن مکت آتون قد ماتت وهى تضع طفلتها ، ويرجح ذلك احتمال أن يكون اخناتون هو والد الطفلة ، خصوصا وأنه كان له أطفال من ابنتيه مريت آتون وعنخس ان با آتون .

والمرجح أن نفرتيتى هى الأخرى قد ماتت بعد ذلك بقليل . وقد

أصبح من المقبول في الفترة الأخيرة اعتبار أن الملكة نفرтитي قد أقصيت بعد موت مكت آتون وحلت محلها كبرى بناتها مريت آتون ولكن الدليل على هذا ضعيف جدا إذ وجد اسم نفرтитي محووا بعناية في مارو - آتون ، وحفر محله في النقوش اسم مريت آتون ، كما محيت معالم الملكة الرئيسية وأعيد النحت ليتلاءم مع شكل جمجمة الأميرة المبالغ فيه . وعلى العموم فإن اغتصاب آثار السلف لم يكن نادرا في مصر القديمة . أما في حالتنا هذه فإن التمثال المذكور ما هو الا تمثال ظل لنفرтитي ، مفعوله هو تجديد شباب الملكة كل يوم ، مما يفقده الأهمية بعد موتها . لذلك فقد يكون التحوير له أسباب اقتصادية لا انتقامية . وعلينا أن ندرك أن نفرтитي لو كانت قد أقصيت ونبتت وفقدت مكانتها لما نقل اسمها الى الشريك الملكي الصغير سنخ - كا - رع ، بل على العكس كان لابد من استئصاله مع صورتها حيثما وجد . وأكثر من ذلك مدعاة لرفض الفكرة أن يظل التمثال النصفى لنفرтитي مع الدراسات الفنية الأخرى الخاصة بها موجودة بالعمارة بعد استبعادها واضطهادها .

ويقول الذين اكتشفوا القصور الشمالية بالعمارة انهم عثروا على أدوات تخص توت - عنخ - آتون وعنخس ان با آتون تحمل اسم نفرтитي ، وخلصوا من ذلك الى أن ايمان نفرтитي وتعصبها للآتونية هو الذي دفع الزوجين الصغيرين الى تأييد الدين الجديد والوفاء للعاصمة آخت - آتون ، وإن موتها هو الذي أزال آخر عقبة في سبيل الردة الى المعتقدات القديمة . وحتى تكتمل الدراسات فإن مثل هذا الاستنتاج لا يمكن التأكد منه . وقد اتصل المؤلف بعالم المصريات « فيرمان » وفهم منه أنهم لم يعثروا على أى شيء مسجل عليه اسم نفرтитي وتوت عنخ آتون معا . وتشير الدلائل الى أن الملكة نفرтитي قد شغلت أحد القصور لفترة ثم انتقل اليه توت عنخ آتون ورفيقته ، ولكن لم يثبت أن الثلاثة قد أقاموا في هذا القصر معا في وقت واحد .

وكل الدلائل - رغم قلتها - جعلت المؤلف يطمئن الى أن الملكة نفرтитي قد ماتت عقب وفاة ماكت آتون ودفنت في المقبرة الملكية بالعمارة حسب الموعد المسجل على لوحات الحدود الأولى . وقد صرح فيرمان الذي كان ضمن بعثة إعادة استكشاف المقبرة الملكية سنة ١٩٣٢ - برغم عدم نجاحه في اعداد تقرير واف عنها - أنه وجد اسم نفرтитي ظاهرا في بهو الدفن الرئيسي على شظايا وكسرات من الدعامات والجدران ، وأنه منذ ذلك الوقت في حيرة ، أى مقبرة قد تكون مقبرتها ؟ (٥١) وقد نقرت في ممر المقبرة حفرة تسمى « البئر » يعتقد أنها نحتت بعد احدى عمليات الدفن . وهناك تمثال متفتت لنفرтитي من طراز الشوابتي ، يظن أنه كان في المقبرة

الملكية ، وهو الآن بمتحف بروكلين (٥١) . وأخيرا فى سنة ١٨٨٢ اكتشف الأهالى وهم يحفرون بطريقة غير شرعية فى الوادى الأوسط المقبرة الملكية فى العمارنة . ولابد أن العملية أدت الى العثور على علبة مجوهرات داخل المقبرة أو قريبا منها . وهذه العلبة كانت فى الاصل متروكة أو مخبأة هناك بعد سرقتها أثناء نقل المدافن الملكية الى مكان آخر . وكانت المحتويات خاتما ذهبيا ثقيلا خاصا بالملكة نفرتيتى وزوجا من الحلقان الذهبية وبعض الخزرات الذهبية والخزفية كان من الواضح أنها تنتمى لأسلوب العمارنة . وفى فترة متزامنة مع اكتشاف المقبرة الملكية ، اكتشف مدفن قبضى كان به أيضا مشغولات ذهبية ، ويبدو أن مشغولات الكشفيين اختلطت ببعضها أثناء النقل الى المتحف الملكى الاسكتلندى سنة ١٨٨٣ . وقد يكون أحد الاستكشافات القبطية المتأخرة هو الذى نجم عنه العثور على مومياء من عهد متأخر لفائفها مزقة . ونظرا لأن المومياء عثر عليها خارج المقابر الملكية بواسطة موظفى مصلحة الآثار سنة ١٨٩١/١٨٩٢ فقد حدث التباس فى أمرها فظنوها بقايا جثة اخناتون ، مما جعل كثيرا من الباحثين يظنون أن كل ما تبقى من اخناتون هو أشلاء جثة تعرضت للانتهاك . وهذه اشاعة غير صحيحة لأنه من الثابت أن كل الجثث بالمقابر الملكية كانت قد نقلت الى مكان آخر عندما تقرر هجر المدينة حتى أن حراس الجبانة أنفسهم تركوها . أما الكنز الذهبى فلم يمكن التعرف على صاحبه التى قد تكون نفرتيتى أو ماكت آتون ، أو كليهما .

بعد وفاة نفرتيتى أخذت مريت آتون مكانها . وهى التى أطلق عليها بورنا بورياش البابلى اسم « ابنتك ماياتى » فى رسائله لآخناتون . ويظن أنها أم الأميرة مريت آتون الصغرى ، حسبما تفهم من نقش نشر حديثا من هرموبوليس . ولكن والد الأميرة الصغرى مجهول والغالب أنه آخناتون نفسه . وقد تزوجت مريت آتون بعد ذلك سمنخ - كا - رع الذى يبدو أنه أخ أصغر لآخناتون ثم نصب ملكا مشاركا بعد السنة الملكية الثانية عشرة (الأرجح أنها السنة الثالثة عشرة) . ووضع هذا الملك العاير غامض . ومبهم . وقد سجل تاريخ سنة حكمه الثالثة على أحد نقوش المخربشات فى مقبرة « بى رع » بطيبة ، واعتبرت هذه هى سنته الأخيرة بدون سند . وإذا كان قد مات فى العشرين من عمره فإن فترة حكمه لا يمكن أن تزيد على أربع سنوات - ان افترضنا أن تنصيبه كان عند سن البلوغ . وواضح أنه كان يعد لنفسه مقبرة بطيبة حيث أن المخربشات « الجرافيتى » تذكر شيئا عن معبد الجنازى ، باعتباره « فى بيت آمون » ، هذا بالإضافة الى أنه لا يوجد ما يدل على أن له مقبرة بالعمارنة . والمعتقد أن سمنخ - كا - رع كان كآبيه من الأتباع المخلصين للالهين آمون وآتون معا وفى نفس الوقت .

وقد استخدمت بعض تجهيزات دفن دفن توت - عنخ آمون وكانت النصوص التي عليها تتخفى مع الأسلوب القديم المحافظ ، مع أن التابوت الذى وضع فيه كانت نقوشه من النوع الآتوني ومن التوابيت النسائية ، وربما كان تابوت زوجته أعد لها وهى أميرة ، ومن أجل هذا الملك أجريت عمليات توسعة فى القصر الملكى بالعمارة منها إنشاء بهو أعندة يعتقد أنه كان من أجل تنويجه ، وتعتبر البطاقات المصققة على أوانى النبيذ من الأدلة التى تؤيد وجهة النظر التى تقول أن عهد هذا الملك لم يكن بالطويل وأنه عاصر فترة حكم الملك الكبير اخناتون ، إذ يمكننا مثلا أن نعتبر السنة [١٧] التى سجلت على إحدى هذه البطاقات فوق السنة [١٧] هى أولى سنوات حكم توت - عنخ - آمون خليفة اخناتون (٥٢) ، ومن الواضح أن سمنخ - كا - رع اعتلى العرش قبل وفاة اخناتون حيث نرى آثارا كثيرة يظهر فيها الملك الصغير مع أخيه الكبير فى مواقف لا يمكن أن تكون قد صورت بعد وفاة اخناتون .

وعندما تزوجت مريت آتون من سمنخ - كا - رع عند تنصيبه ملكا مشاركا بدأ نجم أكبر البنات الأحياء بعدها عنخس ان با آتون فى الارتفاع وتصدرت بلاط أبيها . وربما كانت هى المقصودة بعبارة « ربة قصر ك » التى وعدها بورنابورياش بهدية من الخواتم التى نصلح لأن نستخدم كأختام والمصنوعة من اللازورد كما ورد فى آخر رسائله الى اخناتون . وقد أنجبت الأميرة أيضا طفلة سميت باسمها لم يوضح اسم أبيها صراحة ، ولكن استنتج أنه اخناتون من وجود خروطوشته فى النقوش ، بالرغم من عدم اكتمال هذه النقوش وتحطيمها . ومصير هذه الطفلة مجهول لنا . كذلك لم يصلنا أى أنباء عن ذرية أخوات عنخس ان با آتون الأكبر منها سنا ، ويعتقد أنهم جميعا متن فى سن الطفولة المبكرة .

والوثائق المتعلقة بنهاية عهد اخناتون قليلة للغاية بالنسبة لما سبقه من فترات وهو أمر مريب . فنحن نعلم أن سمنخ - كا - رع لم ينعم بوصفه ملكا مشاركا الا لفترة قصيرة : فقد توفي بعد ثلاث أو أربع سنوات من الحكم ، والمرجح أنه مات فى أواخر السنة السادسة عشرة لحكم اخناتون . وهناك احتمال كبير أن تكون زوجته الملكة مريت آتون قد ماتت قبله . ويمكن أن نستنتج أن هذا الوقت هو الذى احتلت فيه الأميرة عنخس ان با آتون مكان الصدارة النسائية فى الدولة لأن هذه الأميرة ولدت خلال السنوات الثلاث الأولى من حكم اخناتون ولا يمكن أن تكون فى سن تمكنها من الحمل والانجاب قبل نهاية السنة الخامسة عشرة من حكمه . وكانت الملكة الأم « تى » بعد ترميلها ما زالت ذات مكانة كبيرة فى آخت - آتون إذ وهبها ابنها اخناتون أحد معابد الطلة أما أمين سرها

« حويا » فقد أهدى مقبرة من مجموعة المقابر الجنوية صور فنية منظر تقديم الجزية عن السنة الثانية عشرة لحكم اخناتون ، وهذا يجعلنا نرجح أن الملكة تى استقرت بصفة مستديمة في العمارنة بعد وفاة زوجها ، وكانت تمتلك ضيعة وقصرا بها ، من ذلك يمكن أن نستنتج أنها ذهبت بالعمارنة وليس بطيبة . وقد استدل عند العثور على كسر وشظايا من أحد التوابيت الحجرية الذي يحمل اسمها مع اسم ابنتها اخناتون على أنها دفنت في العمارنة أو على الأقل كان ذلك في حكم المقرر ، وذلك في مجموعة غرف إضافية نحتت في المر الرئيسي ، إلا أنه ليس هناك ما يجعلنا نجزم بشيء إذ لم ينشر شيء عن هذا الموضوع . بالتفصيل : أما الشيء المؤكد فهو أنه في هذا الوقت تقريبا هيا لها اخناتون بعض الإناث الجميلة لمدهنها - وإن كانت الشظايا المتبقية منها في حالة يرثى لها - وفي السنوات الخمس الأخيرة من حياته يبدو أن اخناتون قد قابى من نكبات متوالية وعانى مرارة الجحيم بعد أن تباعبت وفاة أعزائه - مکت آتون ، ونفرتيتى ، وتى ، ومريت آتون وابنتها ، وسمنخ - كا - رع - ثم عنخس ان با آتون ناهيك عن بنات نفرتيتى الصغار .

ويصعب تحديد الوقت الذي جرد فيه اخناتون تلك الحملة التخريبية الحاقدة ضد العبادات المصرية الأخرى ، وخصوصا عبادة آمون بطيبة . ويرى المؤلف أنها كانت في أواخر حياته . فحتى ذلك الوقت كان كل ما حدث هو تجاهل الملك للعبادات القديمة ابتداء من سنة حكمه الخامسة . وربما تكون المخصصات المالية لها قد حولت بالتدريج الى العمارنة لتمويل عبادة آتون ذات التكاليف الباهظة ، بالإضافة الى تمويل أعمال البناء الضخمة التي يطلبها البلاط الملكي . ويمكن استنتاج مدى تقلص ثروة مصر مما فعله اخناتون عندما قام بانتقاص كميات الذهب التي وعد أبوه بارسالها الى الحكام الأجانب قبل وفاته . وقد شئتت - كما ذكرنا - أو امتصت في نطاق العقيدة الجديدة . وعلى الرغم من أن سمنخ - كا - رع قد بنى معبده الجنائزى داخل نطاق معبد آمون بطيبة ، فإننا لا نرى في ذلك اصفاء كثير من الرعاية لمعبد طيبة ، ولا نعتبره بادرة للتقارب بين اخناتون وهيئة كهنة هذا الاله المضطهدين كما يرى علماء المصريين الذين لا يفتأون يرددون أن ثورة العمارنة كانت نضالا مستمرا بين الملك وبين هيئات الكهنة للآلهة الأخرى منذ بدء حكمه . ويستبعد المؤلف أن يكون سمنخ - كا - رع قد حاول العودة لعبادة الاله آمون الطيبى ضد رغبة أخيه ، أو أن يكون اخناتون نفسه قد حاول توفيق عبادته مع عبادة آمون - وهو رأى بعض المفسرين - حيث أنه قد سبق له تحريم عبادة آمون وبحقد ظاهر ، فقد كان نموه الفكرى يسير دائما في اتجاه واحد هو التوحيد الخالص الصارم .

والظاهر أن المراسيم التي أدت إلى تحطيم تماثيل آمون ومحو اسمه واسم زوجته موت وسواهما من الآلهة قد أعلنت عقب وفاة سمنخ-كارع . كذلك يبدو أنها نفذت بجديّة شديدة على طول البلاد وعرضها . حتى خراطيش والده لم يتركها اخناتون في سلام . ولم تسلم الآثار الصغيرة كالجدارين ولا الآثار الضخمة كتماثيل الأقصر العملاقة من هذا التخريب . ومن المحتمل أنه في هذا الوقت - عندما فرغ اخناتون من قمع كل الآلهة الأخرى ، فألقى وجودها - أمر اخناتون بإلغاء صيغة الجمع الإلهية حينما كانت ، وأصبحت كلمة الإله لا تستخدم إلا بصيغة المفرد .

وكانت حملة الاستئصال والقمع هذه هي آخر ما قام به اخناتون من أعمال كبيرة . ومن يدري لعلها كانت انعكاساً لانهايار حالة اخناتون النفسية الذي تضعضعت صحته أيضاً - كما يبدو في شكل بنيته في آثاره المتأخرة - فأصبحت مستعصية على العلاج . وسرعان ما مات اخناتون ، عقب جنى محصول الكروم في سنة حكمه السابعة عشرة . وما زالت ملابس وفاء اخناتون غامضة بالنسبة لنا وأغلب ظننا أنها ستظل كذلك .

الفصل الثالث عشر

عواقب العمارة

١٣٦٢ - ١٣١٩ قبل الميلاد

تدل البطاقة الملصقة على آنية النبيذ (والتي سبق أن أشرنا الى أنها تحمل تاريخ السنة الأولى فوق تاريخ السنة السابعة عشرة) على أن خليفة اخناتون اعتلى العرش عقب وفاته بفترة وجيزة ، وربما مباشرة . والملك الجديد - توت عنخ آتون - هو الابن التالي من أبناء امنحنب الثالث الأحياء ، فالمرجح أن أمه كانت هي الملكة تى أيضا . وكان توت عنخ آتون عند اعتلائه العرش بين التاسعة والعاشر من عمره أى أنه لم يكن قد بلغ مبلغ الرجال بعد . وربما كان قد أعلن وليا للعهد ووريثا للعرش بعد وفاة سمنخ - كا - رع مباشرة . هذا ان لم يكن قد نصب ملكا مشاركا . وقد بلغ فى ذلك الوقت درجة كبيرة من الأهمية بدليل ظهوره فى بعض النقوش من الاشموئين مصحوبا بلقب « ابن الملك ، من صلبه » . وتدعم موقفه فى أحقيته فى عرش مصر عندما تزوج الأميرة الوريثة « عنخس ان با آتون » . وقد أقام الزوجان فى القصر الشمالى فى العمارة ، الا أن مقرهما الرئيسى حسب التقاليد كان فى منف ، حيث أجريت مراسم تنويجه . وكانت القوة المحركة للحركة الآتونية قد فقدت قوة دفعها لأن الروح التى كانت توجهها وتلهبها وتلهبها والتى كانت متمثلة فى الاله المجسد الآتونى - ابن اخناتون - قد مات منذ مدة . ومع ذلك فإن الدلائل تدل على أن الروحين

الصغيرين لم ينبذا العقيدة الآتونية اذ تدل زخرفة عرشيهما على الصيغة الآتونية لاسميهما عند التتويج .

ويبدو أن حاشية اخناتون قد اختفت بموت سيدها ، ولكننا يجب ألا نأخذ هذا قضية مسلمة لنقص المعلومات لدينا عن كبار الشخصيات التي كانت موجودة في أواخر حكم اخناتون . فقد وجد أن أحد وزراء توت عنخ آمون ويسمى « بنثو » مصور في مشهد حاملا إبريقا من النبيذ في مراسم دفن مليكه الصغير (٥٣) ، ولما كان هذا الاسم نادرا وكان يحمله أحد كهنة آتون المقربين لسلفه اخناتون حيث كان طبيبه الخاص ، فقد نخلص من ذلك الى أن بنثو هو نفس الوزير وأنه كان مقربا أيضا من توت عنخ آمون . أما الوزير « نخت » حامل كأس « با - رن - نفر » (صمنخ - كا - رع) والوصيف الكبير « تويو » فقد اختفيا تماما من مسرح الأحداث ، ومع ذلك فلم تنتهك نقوش مقبرتيهما مما يدل على أنهما ظلا مبجلين بعد اعتزالهما . أما « ماي » حامل مروحة الملك اخناتون فقد امتنهن واستؤصل اسمه وصورته حيثما وجدا على جدران مقبرته المليئة بأعمال النحت . وقد تكون هذه القسوة في محو أثره دليلا على نقمة اخناتون نفسه عليه في أواخر أيامه ، كما قد تكون نوعا من الانتقام أصابه بعد وفاته .

أما الموظف الكبير الذي لم تتزعزع مكانته فقد كان قائد المركبات والخيول القائد أي الذي ربما تكون مكانته قد ارتفعت أكثر وأكثر في عهد الملك الجديد . فقد كان هذا القائد أيضا عما أو خلا للملك وجدا للملكة وكلمته في الدولة هي العليا خصوصا وأن الملك تولى الحكم في مرحلة الطفولة . ولابد أن تنصيبه وزيرا ووصيا على العرش (٥٤) كان متزامنا مع اعتلاء توت - عنخ - آمون للعرش . ويبدو أن عائلة أي قد أصبحت لها السيطرة على الحاشية في العهد الجديد . ويعتقد أن منهم القائد تحت مين حامل مروحة الملك الذي كلف بتقديم خمسة تماثيل من الشوابتي ضمن تجهيزات دفن سيده - وربما كان ابنا للقائد أي . أما القائد الشهير حورمحب الذي علا قدره حتى أصبح نائبا للملك وهي وظيفة هامة جدا يظل صاحبها شاغلا لها حتى ينجب الملك وريثا ذكرا فقد كان زوجا لموت نجمت وهي إحدى بنات أي وأخت للملكة نفرتيتي . ولا شك أن هذه الزيجة كان لها أثر حاسم في رفع مكانة حورمحب من مجرد موظف عادي الى دائرة الأسرة الملكية مباشرة (٥٥) .

كانت الفترة بين موت أحد الملوك وتتويج خلفه من الفترات الحرجة التي يسود فيها الاعتقاد بتغلب القوى الشريرة على حكم العدل

والخير . وكان موت اخناتون له خطورته بصفة خاصة على مستقبل مصر .
ففى الخارج كانت مصر قد منيت بسلسلة من الهزائم - حتى واخناتون
موجود - فى شمال سوريا ووقع حكام هذه المنطقة تحت سيطرة الحيثيين .
وفى منطقة فلسطين الحساسة أصبح مركز مصر مهدد فى جزر وعانى
النشاط الدينى الرسمى فى مصر من الفوضى والارتباك ولم تفلح جهود
اخناتون فى القضاء على تمسك أفراد الشعب بالهتهم المحلية والمنزلية ،
وفى العصر البرونزى المتأخر كان هذا العامل أشد العوامل خطورة على
استقرار الأمور . وكان المعتاد أن تتصدى المعابد وكهنوتها لمعالجة الموقف
وأخذ زمام الأمور المدنية بأيديها حتى تستقيم عجلة الادارة المدنية . ولكن
فى حالتنا هذه أصابها قمع اخناتون بالشلل التام وزاد من تفاقم الوضع
كثرة المشاريع التى لم ينته منها . وكان سكان مصر كغيرهم من سكان
الدنيا فى ذلك الوقت ينقادون للسحر ، ويؤمنون بالقوى الخارقة التى
تسدّد خطاهم وتوحد مساعهم . وكان أى مشروع محفوف بالمخاطر يمكن
المضى فيه اذا زكاه أحد السحرة أو الكهنة الملهمين باسم أحد الآلهة . وحتى
فى أئفه شئون الحياة اليومية التى تحتاج الى بعض الصبر والشجاعة ،
نجد أن أخشى ما كان يخشاه أن تفضب الآلهة فلا تحميه أو تنصره ، وإذا
تخلّى عنه الهه ، كان اليأس والاحباط يصيبه . وتؤكد هذا المعنى الكثير
من الشعارات المحفورة على تعاويذ على صورة جعارين ، . وكان هذا التردى
فى معنويات شعب مصر فى الواقع الميراث الرئيسى للتجربة الاخناتونية
الدينية ، فكان على خلفائه علاج الوضع والعودة بمصر الى الطرق الدينية
التي جربت من قبل وكانت فى نظرهم سبب رخاء مصر على مدى قرون
عديدة .

وقد سجل ذلك كله فى خلاصة للوضع الذى ورثه توت عنخ آمون
عند ارتقائه العرش بكل وضوح على لوحة عنوانها «لوحة الترميم والاصلاح»
فى الكرنك فى حوالى السنة الرابعة لحكمه : الآن ظهر نجم جلالته كملك ،
فوجد المعابد على طول البلاد وعرضها محطمة ، وأضرحتها مهجورة بحيث
أصبحت خرابا تنمو فيه الأعشاب ، وأصبحت محاريبها فى حالة يرثى لها .
وصارت أفنيئتها مسالك مطروقة . وكانت البلاد فى حالة فوضى اذ تخلت
عنها الآلهة . وكانت الجيوش تنهزم . ولا تلبى الآلهة الدعوات ، فهى
غاضبة لأن كل ما صنع قد تحطم .

وهى صورة تقليدية بها بعض المبالغة ، ولكنها مبالغة معقولة
ومقبولة ويستمر النص بعد ذلك فى تعداد الاجراءات التى اتتوى الملك
اتخاذها لاستعادة ثقة الشعب . ومن ضمن هذه الاجراءات عمل تماثيل
وصور للآلهة من الذهب والأشجار الكريمة . ورد الاعتبار للمعباد وإعادة

تمويل خزائنها وتخصيص أوقات العبادة فيها وتخصيص العبيد لخدمتها كى تستمر فى ممارسة نشاطها وتلقى الهبات والنفور . ومنها تعيين الكهنة المرموقين بالمحافظات ووضع شرطاً أن يكون الكاهن « من ذوى الأسماء المعروفة » . ومنها تخصيص العبيد والجواري والمنشدين والراقصين للمعابد من بين عبيد القصر الملكى وتحويل عائد نشاطهم هذا الى المخصصات الملكية ، منعا للنزاع على أرباح هذا النشاط . وقد تم بالفعل جزء كبير من الإصلاحات المذكورة فى عهد توت - عنخ - آمون ، واختتم مقبرته منقوش عليها نص عبارة عن لقب الحق باسمه هو « من وهب حياته لعمل صور للآلهة » ، وهى عبارة قد تكون رثاء له أيضا .

وتمشيا مع سياسته فى العودة الى المذاهب التقليدية القديمة ألغى الحرمان الذى تعرضت له الآلهة الأخرى ، وأعاد ادماج عبادة « آتون » فى عبادة « رع حور آختي » . وعندئذ اتخذ لنفسه اسم توت عنخ آمون والملكنه اسم عنخس ان آمون ، ثم حاول الامساك بزمام الحكومة التى أهملها والده أمنحتب الثالث ، وبدأ فى اكمال الآثار التى بدئت فى صولب والأقصر وغيرها من الأماكن ثم اقامة مقبرة لنفسه فى موقع قريب من مقبرة أبيه بوادى الملوك . وربما كان قرار هجر آتون قد اتخذ فى وقت مبكر من حكمه باعتبارها مكانا مشعوذا ، وذلك بالانتقال الدائم الى منف العاصمة الرسمية حيث أصدر قرار الترميم فى لوحة الكرنك التى أشرنا إليها آنفا . وقد حمل الأغنياء معهم عتد وحيلهم كل شئ ثمين مثل الدعامات الخشبية الثمينة والوصلات التى لم تتركب . أما أمناء سر « دار الوثائق » وديوان الرسائل فقد غلفوا لفافات البردى المتعلقة بها فى حوافظ ، وأخفوا أصولها الثقيلة المكتوبة بالحط المسامى بدفنها تحت الأرض ، متجاهلين للوح أو اثنين منها كانوا مكسورين ومتقاضين عن بعض قوائم العلامات اذ تركوها مغطاة فى منازل بالحي السكنى لهم بالمدينة المهجورة . وقد شغل أناس آخرون المنازل المهجورة ، واستمرت الحياة فيها بشكل أو بآخر ، الا أنها لم تصبح كسالف العهد بها . وتركزت المنطقة السكنية بها حول مصانع الخزف والزجاج الملحقة بالقصر الملكى والتى قد تكون استمرت فى العمل لفترة بعد هجر العمارة .

أما جثث الموتى الذين دفنوا بالعمارة فقد نقلها ذووهم المخلصون عند هجران المدينة الى مقابر أسرهم فى المدن الأخرى . وكان انتقال رجال الأمن والحراس من المدينة من العوامل التى شجعت على سرقة ونهب مدافن الأغنياء لضعف أو انعدام الحراسة عليها ، ولعل هذا كان السبب فى اتخاذ القرار الملكى باعادة جثث الموتى من العائلة الملكية الى مدافنها

التقليدية بجبانة طيبة . ولكنهم فوجئوا عند التنفيذ بجسامة العملية وجدوا أنه لابد لهم من توفير قبور لكل من تى ، وفرتيتى ، ومكت آتون ، ومريت آتون ، وسمنخ - كا - رع ، بل واخناتون أيضا ، وهذا بالإضافة الى العدد الكبير من اطفال العائلة الملكية الموتى ، وبالإضافة الى أتباعهم وحشمهم الذين لا نعلم شيئا عن أسمائهم أو مصائرهم . وليس لدينا أى معلومات عما اذا كان دفن سمنخ - كا - رع قد تم على يدى اخناتون قبل وفاته أم لا ، وأن كان هناك احتمال كبير فى صحة هذا الزعم . والواقع أنه لم يكن هناك أى نية لدفن اخناتون فى المقابر الملكية بالعمارنة ، والدليل على ذلك أن صندوقه الكانوبى (الذى يحوى أوانى الأحشاء) المحطم الذى وجد فى غرفته الرئيسية لا يبدو عليه أثر الاستخدام . ولكن الذى لا نعلمه هو مقدار ما نقل من أثاث الجنائزى لتجهيزه عند الدفن . فلابد أنه كالعادة كان قد بدأ فى اعداد أثاثه الجنائزى منذ بداية حكمه ، ولكن المشكوك فيه أن يكون تبعا لعقيدته قد حافظ على الأدوات الأوزيرية التقليدية . والمهم أن ترتيبات الدفن بطيبة كانت من اختصاص الوزير الجنوبى وهو فى الغالب آى ، الذى كان عليه تدبير نحت قبور صغيرة على عجل فى عدة أماكن بطيبة تصلح لدفن جثة أو أكثر بكل منها . ويبدو أن أحد هذه القبور دفن به اخناتون مع أمه الملكة تى وأخيه سمنخ - كا - رع ومعهم من الأثاث الجنائزى ما رآه توت عنخ آمون مناسبا . وفى مقبرة أخرى دفنت نفرتيتى وبناتها وربما حفيداتها أيضا . وعند اجراء مراسم الدفن لهؤلاء جميعا كان توت عنخ آمون وملكته يرأسان المراسم الجنائزية ، وليس هناك أى مبرر للظن بأن هؤلاء عند اعادة دفنهم لم ينالوا الاحترام الواجب وكل ما هنالك أن أثاثهم الجنائزى كان فى الغالب أقل فخامة مما رتبوا لأنفسهم .

هذه الاجراءات لاعادة توطين الأرض والعودة الى المعتقد القديم من الصعب أن نتصور أنها نتيجة قرار منفرد لطفل فى حوالى العاشرة من عمره . ولعلنا لا نبعد عن الصواب اذا أرجعناها الى آى كبير مستشارى الملك . وقد بولغ - على أى حال - فى أهمية آى عندما وجدت شظية لسيف من الذهب مزخرفة بمنظر لتوت عنخ آمون وهو يقوم كالعادة بدبح أحد الأعداء التقليديين فحسب البعض خطأ أنه كان يؤدى الطقسة أمام آى ، ويرجع هذا التغيير المفاجئ فى سلوك آى ، الذى جعله يرتد بسرعة الى المعتقدات السلفية ، الى مزاجه المتقلب على أحسن الفروض ، كما أرجع الى تأمره وسوء طويته على أسوتها . لكن مثل هذه الآراء تتجاهل طبيعة الحكومة فى مصر القديمة ، مع أن هناك حالات حديثة مشابهة حدث فيها مثل هذا التقلب السريع فى رأى ، ويتمثل فى الحكومات الفاشية

التي يحكمها « أنصاف آلهة » عندما ينتقل الحكم من قائد الى آخر . ففي مصر القديمة كان الملك الإله الحاكم يعتبر ملهماً بوحى الإله ولم تكن سياسته تراجع الا في خلد بالغ وفقط عندما يثبت فعلا أنها ستكون ذات عواقب وخيمة يخشى أن تؤدي بالبلاد الى كارثة محققة . بل كانت هناك دائماً فترة من فترات التخلف تمر قبل الكف عن تأييد سياسات هؤلاء الحكام ، كما حدث مع حتشبسوت قبل لبس سياستها . وعندما كان هؤلاء يبعدون أو تنبذ ذكراهم يجرمون من شرف الانتساب الى الإله زع الذي يحكم بواسطة الماعت (القانون) . وأيا كان الأمر فليس هناك دليل على أن أى كان أقل تحملاً في خدمته لاختاتون عنه في خدمته لتوت عنخ آمون .

ويظهر من اللوح المسمى « الترميم والاصلاح » أن توت - عنخ - آمون قد أدرك مبكراً الأخطار الفادحة التي وقع فيها سلفه ، وربما أدرك أيضاً أنها تمكس تدهور شخصيته ، لذلك فأكبر الظن أن اختاتون بعد موته اعتبر حكمه فاصلاً مشئوماً تعطلت فيه الماعت (القانون) . لذلك سرعان ما أسقطت هرطقته بواسطة خلفائه باعتبارها خطأ جسيماً لم يجلب على مصر سوى سوء الطالع .

وقد وجدت عند الصرح الثانى بالكرنك أعتاب أبواب محطمة نحطيماً شديداً أعطت انطباعاً بأن أى كان الملك المشارك لتوت - عنخ - آمون . ومصلح الاعتقاد خطأ في تفسير النصوص التي أصابها التلف وكذلك سوء فهم طبيعة هذه المؤسسة (المشاركة في الحكم) (٥٦) . لقد ظل توت - عنخ - آمون طيلة حياته يأمل في انجاب ولى للعهد من إحدى ملكاته وكان يتوق الى انجابه من زوجته الرئيسية ، ولكنه فشل في ذلك . وقد وجد في مقبرته جنينان ولداً قبل اكتمال نموها ، وقد اعتبرهما علماء المصريين ابنين له دفنا معه حسب التقاليد . ويبدو أن الجنينين كانا لأنثيين . والخلاصة أن والدهما عندما مات في سنة حكمه العاشرة لم يبق بالأسرة أى ذكور من نسل الملك أحسن ، مؤسس الأسرة ، ليخلفوه على العرش . وعندما أعيد فحص مومياء توت عنخ آمون بالطرق الحديثة باستخدام أشعة اكس تبين أن به إصابة بجرح نافذ في منطقة الأذن اليسرى مخترقاً للجمجمة مما أدى الى حدوث نزيف بالمنح كان هو السبب في وفاته بعد الإصابة بوقت قصير . وسبب هذه الإصابة غير معروف بالضبط ، ولكن موضعه يجعل الاشتباه في أنه نتيجة اعتداء متعمد أمراً شبيهاً مستحيل ، إذ أن القاتل عادة ما يحاول إصابة جزء مكشوف من ضحيته . لذلك يرجح أن الإصابة القاتلة كانت نتيجة حادث طارىء ،

وربما معركة حربية أصيب فيها بسهم أو طعنة من حربة (٥٧) • وكون وفاته كانت فجائية وغير متوقعة تبدو جلية في السجلات الحثية التي ذكرت أن وفاته سببت للمصريين استياء بالغا ، خصوصا وأنهم لم يجدوا أى أمير يحمل الدماء الملكية ليخلف الفرعون الميت • وهذا يفسر إرسال الملكة عنخسن ان آمون مبعوثا خاصا للملكة الحثية بحثا عن زوج لها ممن يحملون دماء ملكية من خارج مصر •

وكانت تقاليد ذلك الوقت تقضى بضرورة شغل العرش صبيحة اليوم التالى ل وفاة الفرعون الراحل ، لاعتقادهم أن تأخير هذا الاجراء يجرى على عصر الكوارث والأزمات • وقد تزامن موت توت عنخ مع هزيمة للجيش المصرى فى شمال سوريا على أيدي الحثيين الذين غزوا بعض ممتلكات مصر حول لبنان مرتين وحملوا معهم بعض الأسرى فى تعداد ظاهر لمعاهدتهم مع مصر • وفى هذا الوقت - كما هو مدون فى وثائق الحثيين - كان الطلب الذى بعثت به مصر للملك سابلوليويا ملك الحثيين لإرسال أحد أبنائه الى مصر لتتزوج الملكة عنخسن ان آمون وتجعله ملكا على مصر ، لأنه ليس لديها ولد كى يتولى العرش ويصبح فرعون مصر • وأسباب مثل هذا الطلب الغريب لا يمكن تبريرها فى الواقع • وقد أعطت الملكة نفسها تبريرا لذلك ، وهو نفورها من الزواج من أحد رعاياها الذين لا تجرى فى دمائهم الدماء الملكية ، وأنها أتت أن رجلا يحمل دماء ملكية ولو غير مصرية يكون صالحا ليصبح فرعون مصر والها المعصود • إلا أن السبب قد يكون سياسيا أيضا لتعزيز التحالف مع قوة الحثيين المتزايدة فى آسيا عن طريق المصاهرة خصوصا وأن دولة ميتاني كانت آخذة فى الانحلال • ومع ذلك فقد دهن سابلوليويا لهذا الطلب وأرسل لمصر مبعوثا لبحث مدى جدية ودراسته الوضع على الطبيعة • ويبدو أنه اقتنع فى آخر الأمر بالدوافع المصرية لأنه اختار ابنه « زينانزا » لهذه المهمة وأرسله الى مصر بالفعل ، ولكن الأمير اغتيل بطريقة مريبة وهو فى طريقه الى مصر •

لابد أن تكون هذه الاتصالات الدبلوماسية قد وقعت خلال السبعين يوما القانونية - من يوم وفاة الملك الى يوم دفنه • ولا يمكن أن تكون البحوث الخارجية قد دبرت من خلف ظهر أى ، ولكن الذى حدث هو أن أى أشرف على مراسم دفن توت عنخ مون باعتباره خليفته على عرش مصر • ويظهر أى على جدران المقبرة وهو يؤدى الشعائر الأخيرة للدفن الملك الراحل • والشئ الوحيد الممكن تصويره (فى رأى المؤلف) هو أن أى قد اعتلى العرش بنفس الطريقة التى رتبها للأمير الحثي الراحل

زنيانزا ، أى أنه تزوج الملكة عنخس ان آمون فيكون قد تزوج حفيدته . ويعزز ذلك ظهور اسميهما متجاورين على قاعدة فص. أحد الخواتم كانت معروضة لدى أحد تجار العاديات ثم اختفت . وقد صور أى فى مقبرته بوادى الملوك منهمكا فى ممارسة الصيد فى منافع الدلتا بصحبة زوجته الملكة « تى » التى وصفت منذ ثلاثين سنة مضت بأنها حاضنة ومرشدة الملكة نفرتيتى .

وقد قام أى بدفن سلفه فى مقبرة صغيرة فى الوادى الرئيسى فى وادى الملوك ، ولم يدفنه فى السرداب الكبير الذى ربما أراد أن يحتفظ به لنفسه . وتكاد أن تكون مواجهة للمقبرة التى دفن فيها من قبل - منذ تسع سنوات - اخناتون وأمه الملكة « تى » وسمنخ كا رع . ويرى بعض الباحثين أن هذه المقبرة (رقم ٦٢ الآن) هى أصلا مقبرة أى الذى اغتصب مقبرة توت عنخ آمون الأصلية بالفرع الغربى (رقم ٢٣ الآن) الذى اغتصبها بدوره من أخيه سمنخ كا رع والتى قد تكون بدورها مقبرة لاختناتون غير مكتملة فبدأ سمنخ كا رع فى اعدادها لنفسه فى أوائل حكمه . ولا يمكن الوثوق بمثل هذه النظريات الا اذا أمكن العثور على أصل أساسات المقبرة وهو ما لم يحدث حتى الآن . واستبدال المقبرتين على أى حال ليس له سبب ظاهر ويمكن أن يعزى السبب فى دفن توت عنخ آمون فى المقبرة رقم ٦٢ الى تفضيل دفنه بالقرب من أفراد عائلته الأقربين المدفونين فى المقبرة رقم ٥٥ . ومقبرة توت عنخ آمون صغيرة وكان من الضروري إقامة درج صغير لها مع فتح نافذة ونحت عضادة بها ليتمكن نقل التجهيزات الثقيلة الى داخلها . ومع ذلك فقد كانت تجهيزاتها ثرية للغاية . وبالمقارنة بغيره من الملوك فإن تماثيل توت عنخ آمون كانت مكساة بالذهب وكذلك أشكال الآلهة ، بينما كانت تماثيل الملوك الآخرين من الخشب المكسو بالراتنج . ولعل توت عنخ آمون اعتبر أن معظم تجهيزات دفن سلفيه - اخناتون وسمنخ كا رع - ما هى الا اراث له ، ولاسيما وأنهما لم يستخدمأ أثاث جنازى من النوع الذى يحتمه النظام الأوزيرى الا على نطاق محدود . ومن المؤكد أن اسم سمنخ كا رع الذى وجد مكشوطا كشطا جزئيا - لم يمنعنا هذا الكشط من قراءته تحت الخراطيش الموجودة داخل صندوق الأوانى الكانوبية الصغير ، وكذلك على الصدرية المموهة بالزجاج الملون ويصور الربة « نوت » باعتبارها الروح الفعالة العظمى يدل على أن النقش كان أصلا لاختناتون . ويعتقد المؤلف أن بعض التماثيل الخشبية صنعت فى السنوات الأولى من حكم اخناتون لتكون ضمن تجهيزات دفنته . وقد خزنت بعض العربات أيضا فى المقبرة رقم ٦٢ مع بعض أثاثات القصر

والأدوات الأخرى التي كان الملك الراحل معتادا على استعمالها في حياته ،
ومعها بالطبع أدوات أخرى من ميراث الأسرة منها إحدى مراوح اخناتون
التي لم تمس .

كان حكم أى قصيرا ووثائقه غير وافية . واختفى كل ذكر له بعد
سنة حكمه الرابعة . وكان توت عنخ آمون قد بدأ في انشاء معبد جنائزي
لنفسه - ربما بجوار قصر أبيه المنيف في مدينة هابو - الا أنه لم يمكن
التعرف على أطلاله . وقد بنى أى لنفسه هو الآخر معبدا جنازيا في
النطاق الواقع الى أقصى الجنوب من صف المقابد الجنازية المماثلة بالسيال
القريبى بطيبة ، وضم المعبد في فئسائه قصرا لاستخدامه في الاحتفالات
الدينية . وقبل اغتصب هذا المجمع بالكامل وجرى توسعته لصالح
خليفته ، حتى التماثيل التي لم تكن قد اكتملت ولم ينقش عليها اسم
أى بعد . ومن سخريّة القدر أن أى نفسه كان قد اغتصب كل ذلك من
سلفه توت عنخ آمون . وقد بنى أى أيضا هيكلًا صخريا للاله « مين » ،
وغيره من آلهة أخميم المحليين حيث مقر عائلته الأصلية . وكان أى كما
ذكرنا من قبل قد بدأ في زخرفة المقبرة الكبيرة (رقم ٢٣) الواقعة في
الجزء الشرقى من وادى الملوك ، الا أنه ليس هناك أى أثر لجنته بين حطام
الغرف المتناثرة هناك ، وذلك على الرغم من أن تابوته الحجرى قد تهشم
وتفتت في زمن يعتقد أنه حديث نسبيا .

وقد تولى العرش بعد أى القائد حور - محب الذى كان فى منصب
نائب الملك ذى الأهمية الكبيرة فى عهد توت عنخ آمون . وفى عهده اقام
فى البلاط بصفة مستمرة فى منف حيث أنشأ لنفسه مقبرة رائعة فى جبانة
سقارة المجاورة . وقد استخرج من حطام هذه المقبرة فى أوائل القرن
التاسع عشر الكثير من النقوش البارزة التى تعتز بها متاحف أوروبا .
وهناك من يرى أنه كان هناك صراع مستمر بين أى وحور محب للحصول
على العرش تمكن أى من حسمه لصالحه بزواجه من الملكة الأرملة عنخس
ان آمون ، وبناء على ذلك فعندما انفرد حور محب بالسلطة بعد وفاة أى
أو اختفائه ، فانه بمساندة من كهنة آمون شن حملة انتقامية عنيفة ضد
من سبقوه واغتصب آثارهم أو شوهها ومحا كل أثر لهم فى السجلات
والوثائق . لذلك لم يدفن أى فى المقبرة التى أعد لها لنفسه أبدا بل
امتنه اسم وصورته حيثما وجدا فى زخارف هذه المقبرة .

وهذا الغرض الرومانتيكى الطابع لا يمكن اثباته . فالنابت أن
حور محب ارتفع شأنه ليصبح نائبا للملك فى عهد توت عنخ آمون (٥٨) ،
وهو أمر لا يمكن أن يتم بدون موافقة أى نفسه ان لم يكن بتأييده لأن

حورمحب كان صهره . أما اصلاح أحوال كهنة آمون واغداق الأموال عليهم فإن الفضل فيه يرجع الى ملوك الأسرة التالية - ملوك ما بعد العمارنة . بل ان أحد أحفاد آى شغل وظيفة رفيعة المستوى فى معبد طيبة هى وظيفة الكاهن الثانى لآمون أثناء حكم أبيه . وقد كان حورمحب بلا جدال من المقربين للقصر أثناء حكم آى . والظاهر أن منظر « الندابات » ببرلين ينتمى الى هذه الفترة من حياته (٥٩) .

والتمثال الذى شكل لهورمحب عند تنويجه والموجود بمتحف تورين عليه نص يؤكد أن السلطة قد انتقلت اليه بسهولة . ويذكر حورمحب بالتفصيل فى هذا النص تطور حياته الوظيفية فى عهد الملوك الذين سبقوه حتى ارتقى الى منصب قيادى ثم اختاره الى مدينته المحلى « حورس الحيبى » لتولى العرش . فاذا كانت الثورة أو الانقلاب العسكرى هى التى أوصلته للعرش لبدا النص مختلفا عن ذلك ، لأنه فى هذه الحالة لابد له من شرح لكيفية تظليه على قوى الشر وعدم الشرعية ويحاول تأكيد حقه القانونى وتأييد الالهة ماعت . « حامية القوانين » له فى مسعاه ، وهذا ما فعله ست نخت مؤسس الأسرة العشرين كما هو مدون فى بردية هاريس الكبرى . وهناك احتمال كبير فى أن يكون آى قد جعل حورمحب شريكاً فى الملك قبل رحيله لعدم وجود وريث للعرش ، فيكون تمثال تورين قد شكل بهذه المناسبة عندئذ زار طيبة أثناء عيد الأوبت فى جولة كبيرة بهذه المناسبة .

ويوحى ظاهر الأمور بأن حورمحب لم يدفن آى فى المقبرة التى أعدها الأخير لنفسه ، الا أن هذا الرأى يحتاج للدراسة وربما كان خاطئاً ، إذ ترك حورمحب هذه المقبرة غير مشغولة ولم يعدلها لصالحه رغم أنه لم يتورع عن اغتصاب آثار سابقيه بالجملة . ويرى المؤلف أن آى قد دفن فى مقبرته (رقم ٢٣) (٦٠) بدون شك ، ولكن المقبرة تعرضت فى فترة تالية للانتهاك والتخريب ضمن حملة تخريبية منظمة موجهة لملوك العمارنة بالذات .

ولا شك أن حورمحب قد اغتصب بعض آثار أسلافه ، وكذلك فعل آى من قبل ، بل فعله كثير من الفراعنة السابقين وكبار موظفيهم فنسبوا ما لغيرهم لأنفسهم . لذلك من المستبعد أن يكون حورمحب هو صاحب فكرة سياسة التحطيم المنظم للآثار الآتونية كما يحلو للبعض أن يدعى . فقد أقام حورمحب عدة مباني بالعمارنة ، كما تم فى عهده تنظيف وتنسيق مقبرة توت - عنخ - آمون وإعادة اغلاقها بأحكام بعد أن تعرضت للسطو أثناء بعض الاضطرابات التى حدثت فى أوائل حكمه .

وكانت فترة حكم حور محب طويلة وبلغت سبعة وعشرين عاما على اقل تقدير ، وكان عليه في هذه الفترة أن يواجه القوضى والخروج على القانون اللذين أصابا البلاد عقب تفكك جهاز الدولة في أواخر عهد اخناتون . وكان عليه في الخارج مقاومة ضغط الحيثيين المتزايد . وقد نجح حور محب في ذلك نجاحا ملحوظا بحيث يمكن القول انه ترك مصر عند وفاته وهي دولة قوية متحدة وغنية . وهكذا ورثها الرعامسة الذين أنشأوا الأسرة التالية واتسمت سياستهم بالطموح والتوسع والعدوانية.

والواقع أن الرعامسة هم الذين شنوا حملتهم الضارية لمحو ذكرى اخناتون ومن بعده من ملوك الأسرة الثامنة عشر . فمن طبيعة الحكم الشمولي الذي ساد مصر القديمة أن يقوم ملوك أى أسرة جديدة بتجريح الأسرة السابقة لها مباشرة ، واعتبار ملوكها غير شرعيين كوسيلة لتثبيت حقهم الالهى فى العرش . والواقع يقول بأن رمسيس الأول مؤسس الأسرة التاسعة عشرة عمل تحت ادارة ملوك العمارنة وكان من كبار موظفى دولتهم . ولكنه منذ تولى ستى الأول للعرش بدا واضحا أنه ومن تلاه من الفراعنة وبالأخص رمسيس الثانى لم يكونوا على صلة باخناتون ولا كانوا من المعجبين بما خلفه من تراث ، لذلك صمموا على محو كل ما يذكر الناس به أو بمن خلفوه . لذلك قاموا بحملة منظمة لانتهاك المباني الرسمية بأخت - آتون ، وبعد ذلك حطموها واستخدموا أحجارها فى اقامة معابد رمسيس الثانى على البر المقابل بهرموبوليس . وحطموا أثناء ذلك أسماء وصور اخناتون حيثما وجدت - ولحسن الحظ تبقى بعضها مما لم يفتن له العمال . وقاموا بعد فعلتهم هذه بتعديل قوائم الملوك لاستبعاد كل من خلف أمنتحتب الثالث فيما عدا حور محب الذى أدمجوا فى عهده سنوات حكمهم . وعندما كانت تتحتم الإشارة الى اخناتون وعهده كانوا يطلقون عليه وصف « مجرم أخت آتون » . وقد عدلوا كل آثار توت عنخ آمون وآى بما فيها من نقوش لتتطابق على حور محب . وأخيرا وليس آخرا هدمت مقابر هؤلاء الملوك « الهراطقة » وانتهكت حرمة موميائاتهم . لذلك يعتبر أن نجاة قبر توت عنخ آمون من هذا المصير أمر فى منتهى الغموض ، ولعل تعرضه للسطو مرتين واحكام اغلاقه نتيجة لذلك واختفائه تحت كم هائل من كسر الحجارة وحطامها قد أخفى معاله فلم يفتنوا اليه .

ومن المنير للسخرية حقا أن رمسيس الثانى الذى بالغ فى اضطهاد أسلافه هؤلاء كان مدينا لهم بشكل كبير بخصوص التجديدات التى ابتدعوها فى اللغة وفى التعبير اذ استخدمها هو نفسه فى معاملاته

الرسمية ، كما أنه مدين لفترة العمارنة بالابتكارات الفنية التي غطت جدران معابده • وأخيرا فقد تأثر بسلوكهم الذي اتسم بالأنثرة والأناثة وهو الأسلوب الذي تبناه رمسيس الثانى فجعل منه أكثر الفراعنة المؤلهين ادعاء وضجيجا •

خاتمة

أخناتون والمؤرخون

تختلف وجهة نظرنا عن اخناتون كما عرضناها في هذا الكتاب عن وجهات النظر العادية التي تدور حول محورين أو ثلاثة • تعتبر هذه المحاور فترة العمارنة مثالا للتنافس بين السلطتين الدينية والمدنية يشبه الصراع الذي نشب بين الكنيسة والدولة في القرن السابع عشر • وأنصار هذه النظرة يعتبرون اخناتون مثالا للحاكم الليبرالي (الحر) العلماني المتحرر الفكر ، لذلك حاول التصدي لسلطان الكهنة الذي يمثل الجمود والرجعية وعلى الأخص الهيئة الكهنوتية للاله آمون بطيبة وهي هيئة كان لها نفوذًا وثراء ملحوظا • ولكن الملك فشل في ذلك مما أدى الى ازدياد النفوذ الكهنوتي بالدولة بدلا من تقلصه • وبلغ هذا النفوذ الديني ذروته في نهاية الأسرة العشرين عندما استولى كهنة آمون على عرش مصر فجمعوا بين أيديهم السلطتين الدينية والمدنية معا • وبذلك تكون الردة قد حققت أهدافها بانتصار عوامل الجمود والرجعية على القوى العقلانية والتقدمية •

وينظر بعض الليبراليين للموضوع من زاوية أخرى فيعتبرون اخناتون حلقة من حلقات التطور في رحلة الانسان من الجهل والهمجية نحو الاستقلال والتحرر • ولكي يتمكن اخناتون من تطوير الدين والفكر كان عليه التصدي.. لتيار الرجعية المتمثل في الديانات القديمة • لذلك

تبتى وحرص الناس على اعتناق مبادئ وأفكار متقسمة جدا عن مستوى عصره . لذلك يعتبر معتنقو هذه النظرة أن اخناتون هو « الشخصية المتميزة الأولى في العالم » وأول « المثاليين » في تاريخ البشرية . ويؤدى هذا المفهوم الى اعتبار اخناتون رجلا عالميا دوليا ، داعية للسلام بين البشر .

وهناك اتجاهات ماركسية لا تنظر الى فترة العمارنة على أنها مجرد انقلاب ديني ولكنها تعتبرها أساسا ثورة اجتماعية سياسية تعتبر حلقة من حلقات الصراع الطبقي . ولذلك يعتبر أنصار هذه النظرة اخناتون حلقة من حلقات التطور نحو الاشتراكية . وحسب هذا المفهوم يكون اخناتون قد التحم مع الطبقة العاملة (البروليتاريا) ومع صغار الموظفين (رجاله الجدد) الذين استبدل طبقة الحكام التقليدية بهم ليقتضى على مجتمع الرقيق . فيكون اخناتون بذلك قد تحدى الايديولوجية القديمة واعتنق ايديولوجية تتسم بالشمول والدولية والمساواة بين البشر . ولكن نتيجة جهود فشلت في تحقيق هذه الأهداف عندما تحالف الجيش مع الكهنة الرجعيين فتمكنوا تحت حكم توت عنخ آمون من الارتداد عن خط اخناتون فعاد الرجعيون الى مراكز السلطة . ثم تمكنت هيئة الكهنة من اكمال انتصارها على ثورة العمارنة وتأمين سطوتها ونفوذها في عهد الملك حور محب على حساب السلطة المطلقة للفرعون .

ولكن النظرة المتأنية لأحداث العمارنة في اطار عصرها - العصر البرونزي المتأخر - سوف تجعلنا نقتنع بأنها لم تكن على هذا القدر المبالغ فيه من الحداثة والثورية . ففكرة قيام صراع بين ملك تقدمي مستنير في مواجهة هيئة من الكهنة رجعية ولها نفوذ ودهاء لا تصمد طويلا أمام البحث المتعمق . فاذا نظرنا في الأمور العقائدية نجد أن الفرق بين عبادة آتون وعبادة آمون رع لا يعدو أن يكون شكليا وليس جوهريا . فقد أفصح عالم المصريات بيانكوف عن أن « قرص الشمس » كان الصورة المرئية للاله أى أنه مظهر للألوهية ، ومن ثم اقتبس منه أنصار مذهب العمارنة ليميزوا مذهبهم وهذا كل ما فى الأمر . فهم لم ينكروا قط أن القوة الفعالة والفاعلة هي الاله رع وهذا واضح تماما فى اسم الاله اخناتون . أما المناوئون لحركة الإصلاح الآتونية فقد أصرؤا على بقاء الحال على ما هو عليه واعتبار القوة الفاعلة غير المرئية - وليس مظهرها - هي الاله عينه (٦١) .

لقد كان ملوك الأسرة الثامنة عشر ، اعترافا منهم بفضيل أربابهم عليهم هم الذين أعقدوا على المعابد وخلقوا ثروتها . لذلك كان يوسعهم أن

شاهوا-ان يحولوا هذه المخصصات لأغراض أخرى . فهم لم يتشككوا في صعود نجمهم أو وضعهم الإداري . وقد قام كل من تحتمس الرابع وأمنحتب الثالث بتعيين مراقبين ومفتشين على كهنة مصر السفلى والعليا ، وكان هؤلاء في عهد الملك الأخير تحت سيطرة العائلة الملكية اذ نصب ابنه الصغير تحتمس رئيسا للكهنة . ونظرية الفصل الكامل بين الأعمال الكهنوتية والأعمال الإدارية من النظريات الحديثة التي لم تعرفها العصور القديمة ، ففي عصر الدولة المصرية الحديثة كان العمال مرتبطين ولم يطلع أحدهما على الآخر بشكل ظاهر . فكان كبار الكهنة مجرد مندوبين للفرعون ، كانت سيطرة الفرعون عليهم من السهولة بحيث تمكن اخناتون من تخفيض أعضاء هيئة كهنة آمون بمنتهى البساطة وتمكن من افقارهم وتشيتيتهم في وقت قصير جدا . ولم يوافق الكهنة بالطبع على الاستقطاعات التي قام بها ملوك العمارنة ، وأظهروا شمتهم عند سقوط المارق ، لكنهم لم يفعلوا شيئا عندما أقر ملوك الأسرة التاسعة عشرة هذه الاستقطاعات التي اعتبروها من حقهم الشرعي .

وفي عصر اخناتون كانت الدعاية له في الخارج تظهره بصورة تتناسب مع عصره ، لا متقدما عنه ولا متأخرا ، وذلك للحفاظ على منصب الفرعون وهيبته التي اكتسبها منذ عصر الملك مينس الذي ادعى بحقه الالهى ، ليس في حكم مصر فقط ، بل والدول الأخرى كذلك ، لأنه - حسب قوله - كان رب الكون الذي يطوقه قرص الشمس .

والسياسة المسألة السلبية التي نسبها المؤرخون الى اخناتون هي في الواقع أثر من آثار ادعاء الفراعنة بأنهم فرضوا سلطانهم في أراض آسيا دون أن ينازعهم امرؤ هذا الحق ، رغم أن الأمر في حقيقته كان لا يبدو أن مصر تمتعت بشيء من النفوذ في آسيا . أما موضوع الغرض والنزاعات الداخلية في مناطق نفوذ مصر بالخارج فهي مسائل عابرة ولم تكن هي القاعلة أثناء حكم اخناتون . ولم يأب اخناتون نفسه على اظهاره في الأوضاع التصويرية التقليدية كفرعون غاز . ولم يثبت بأى دليل أن نفوذ مصر في عهده قد أصابته الانتكاسات المتكررة كما يحلو للبعض أن يدعى . أما الادعاءات التي تتردد على نقوش « لوح الترميم » الذي صنعه ثوت عنخ آمون ومؤداها أن حملات اخناتون الحربية كانت فاشلة فهي ادعاءات مغرضة ومبالغ فيها . واذا رجعنا الى مدونات الحيثيين لوجدناها تحتوي على انتكاسات أشد وأقسى في عهود خلفاء اخناتون .

والمقدمات التي بنى عليها الماركسيون استنتاجاتهم حول رجال العصر الاخناتوني ليست أقل من ذلك تهافتا . فرجال اخناتون الجدد ما هم الا

امتداد لنفس الرجال الذين خدموا أباء من قبل . فالرجال العاديون في نظر الماركسيين لم يكونوا في الواقع عاديين بل أبناء كبار موظفي عهد أبيه . وهؤلاء عندما ادعوا أن اخناتون هو الذي رفعهم لم يقصدوا أكثر من نفاقهم له ، وذلك من تقاليدهم العريقة التي لا تعدو أن تكون شكرا موجها منهم للفرعون على تكليفهم بالعمل لا أكثر ولا أقل . ليس هذا فقط بل ان بعض الرجال القدامى أنفسهم قد استعان بهم العهد الجديد ، اذ يجب أن نتذكر أن مصر القرن الرابع عشر قبل الميلاد لم يكن فيها عدد المتعلمين المثقفين ذوى الخبرات اللازمة كبيرا بدرجة تسمح بالتغيير الشامل ولو كانت رغبة الفرعون نحو التغيير شديدة . أما الجيش ورجاله فان مكانتهم لم تحس في عهد اخناتون ، وكان قواده من المقرين اليه وكان لهم ظهور بارز في المناظر المقبرية بالعمارة . وعندما حصر كبار موظفي الدولة الذين تركوا آثارا بالعمارة وجد أن من بينهم ستة من كبار الضباط . فلم يكن هناك اذن أى نزاع بين اخناتون وجيشه ، بل ان قرارات اخناتون باضطهاد الآلهة التقليدية لابد أن تكون قد فرضت بالقوة المسلحة لمواجهة مديري هذه المعابد (٦٢) .

لم تكن جزاءات اخناتون الاصلاحية أو اصلاحاته كما يحلو للبعض أن يسميها سوى مصادرة عوائد ودخول المعابد القديمة وتحويلها لخزانة آتون التي هي في الواقع خزانة الفرعون . ومع المحافظة على جهاز الحكومة القديم ، ومن الواضح أن ما حدث لم يكن أكثر من قلب أوضاعها ، مما أدى الى ترهل الجهاز الادارى وارتباكها بسبب تخويله سلطات تفوق قدراته . ولذلك فعندما أراد حور محب بعد ذلك تصحيح مسار الجهاز الادارى لم يجد أمامه بديلا سوى نقل جزء من اختصاصاته وسلطاته الى مديري المعابد الجدد .

أما الآثار التي خلفها اخناتون ، فبرغم التلف المتعمد الذي أصابها بفعل من امتهنيوها فقد كان لها دائما أثر حميد في نفوس جمهور المشاهدين . وقد اعتبره أحد الباحثين حديثا « شخصية جذابة » . وقد تأثر معظم الناس بحياته العائلية المنطلقة ، والنزعة العاطفية لنشيدته الكبير في تمجيد اله آتون ، وعدم تصويره كشخص عدواني قوى بذبح الأعداء ويضربهم ، بالاضافة الى جمال زوجته نفرتيتى فاعتبروه انسانا ذا ازادة قوية .

ونرى مما تقدم أنه لم يكن هناك أى سمات ثورية سياسية كانت او اجتماعية فى حكم اخناتون . كذلك فان ابتكاراته الفنية كانت محدودة للغاية وتميزت بالتكلف لفترة ما ، ثم تحولت فى أواخر حكمه لتقترب

كثيرا من الأشكال التقليدية • وفي المجال الدينى حافظ اخناتون على الكثير من الاتجاهات المحافظة بما فيها تماثيل الشوابتى الخاصة بعبادة أوزوريس ، ومنها تجسيد الروح فى صورة ثور منيفيس الذى يرجع الى أقدم العصور ، ومنها التوحيد المشوب (غير الخالص) أى عبادة الشمس فى صورتها التى طورها اخناتون ولم تخرج عما كان يعبده أسلافه من أسرته • وهى عبادة أساسها عبادة الشمس فى صورتها المرئية ، ولم يضيف اخناتون لهذه الفكرة تطورا ذا بال وأصالة فكر اخناتون لاتتمثل الا فى اصراره على الوحدةانية الخالصة فى أخريات حكمه ، حيث اتجه الى المناداة باله واحد لا شريك له فحرم عبادة باقى الآلهة • أما كيف واثته هذه الفكرة فى ذلك العصر الذى تعددت فيه الآلهة بتعدد المذاهب حول طبيعة الألوهية فذلك هو الأمر الذى يصعب علينا معرفته ، ولعل مفتاح حل هذا اللغز يكمن فى اصراره على مطابقة ذاته بالاله آتون • ومع ذلك فان هذا الاتجاه نفسه ليس جديدا بالنسبة له • فقد نشأ فى مناخ بلغ تقديس الفرعون فيه مداه • وقد عرفنا من قبل أن أباه قد مجد نفسه بنفسه باعتباره الها ، ولم يزد اخناتون على ذلك شيئا عندما مجد نفسه • وفى النهاية أصبح آتون فى نظره مجرد ملك سماوى متطابق معه كملك أرضى وله نفس القاب نظيره الأرضى هذا (اخناتون) • وقد سجل هذا الايمان بعمل خراطيش للاله آتون مثل خراطيش اخناتون المزدوجة ، وفوق كل ذلك جعله واحدا أحدا كالفرعون تماما •

لقد كان تعصب اخناتون ضد الآلهة الأخرى واصراره على اغلاق معابدها هو الذى أدى الى خلخلة جهاز الحكم فى مصر فى عهده ، وكان ذلك بمثابة الصخرة التى تحطمت عليها آماله فانتهدت كل تجديدهاته تلك النهاية الشائنة التى لم تترك بعدها أى أثر يدل على بقائها •

ملاحظات

الفصل الأول :

(١) يبدو أن الملك مرتاح (١٢٣٧ ، ١٢١٩ ق.م) أرسل الحبوب لانقاذ الميثيين
من وطأة المجاعة . G. A. Wainwright, JEA 46, pp. 24 ff.

الفصل الثاني :

(٢) الملك تحتمس الثاني وابنتاه اللتان أنجبهما من حتشبسوت ، في طور الطفولة
وهذا يوحى بأن أمهما كانت قد تزوجت الفرعون وهو طفل عندما اعتلى العرش
(٣) تبعا لرأى شارلز نيس. ZAS 93, pp. 97 ff. والذي سسمى لاثبات أن آثار
حتشبسوت لم تزخرف الا في السنة الثانية والأربعين من حكمه .

الفصل الثالث :

(٤) نعرف أن تحتمس الرابع قد أنجب ثلاث بنات - غير نانوت آمون - صورن في
مقابر موظفيه ومن آمون - آبت ، وتيا ، وست آمون ونعرف كذلك الأميرة بيحي وتيا من
بطاقات عثر عليها في مخلفات مقبرة أطفال الملك لا يوجد دليل يشير بدقة الى تاريخ وفاتها
(Birch : Rhind Papyri, PL. XII, 1, 3-5)

(٥) ختمت مقبرتهما (وادي الملوك رقم ٤٦) بخاتم الجبانة وحده مما يوحى بأن
المقبرة قد أعيد ختمها نظرا لأن مقابر أفراد الأسرة المالكة كانت تحمل في ما يبدو ختم
الملك الحاكم انظر : Cf. A. H. Rhind : Thebes, pp. 83 ff.

(٦) اتبعت رأى هيز W. C. Hayes (CAH, 2 Fasc. 10, Pt. 2, 29)
في اعتبار أن شتب هي وادي ثنا ولكن مع بعض التحفظات (انظر :
(Cf. G. W. Fraser, Proceedings of the Society of Biblical Archaeology 21,
p. 157.

Jean Yoyotte, Kemi 15, pp. 23-23. les Comptes rendus du (٧)
groupe linguistique d'études chamito — sémitique, 8, pp. 77-78.

(٨) استخدام كلمة كن هو اشارة الى الرسائل التي نشرها كنودتسن ،
ومن خلفوه فى الفترة بين عامى ١٩٠٧ ، ١٩١٤ وقد نشرت هذه الرسائل بعنوان ألواح
J. A. Knudtson Die El-Amarna-Tafeln. العمارنة

الفصل الرابع :

T. Save-Soderbergh : Four Eighteenth Dynasty Tombs, (٩)
pp. 39-41.

يقدم سوربرو صدرية الى الملك خلال الاحتفالات كما يقدم وطع من الاثاث وتماثيل
لكى توضع فى المقاصير المختلفة .

الفصل السادس :

(١٠) عدا « موت ام اويا » نعرف « موت نجمت » اخت نفرتيتى « وموت — ام — نوب »
اخت الملكة تى وموت اسم ربة السماء .

(١١) J. Cerny, JEA 43, p. 33 note 1. من المهم أن نلاحظ أن الملكة
تيا لم يشر اليها باسمها الطويل نفرتارى .

(١٢) نعرف ثلاث ملكات على الأقل من زوجات الملك تحتمس الثالث حملن أسماء
H. E. Winlock. Treasure of Three Princesses, pp. 41 & 47. اجنبية .

C. Aldried : JEA 54, pp. 100-106. (١٣)

(١٤) A.R. Schulman, JARCE 4, p. 63. يناقش شولمان فى كتابه هذا
والفقرات المشتملة فى النص التى أعيد ترميمها ، ولكن قراءته لعبارة « ابن الملك فى كوش »
تبدو غير محتملة فى ضوء الدراسة التى وضعها « ريزنر » عن نواب الفرعون المصرى فى
(JEA 6, p. 73, note 1, H.W.) ويمكننا أن نقبل أيضاً قراءة عبارة ابن الملك
(نخت مين) .

B, Van de Walle, Chronique d'Egypte Vol. 43 (1968), pp. 36 ff.

Janine Monnet, Bulletin de l'Institut Français (١٤) مكرر
d'Archeologie Orientale, Vol. 63 (1965), p. 229.

(١٥) انظر JEA, 7, pp. 1 ff حيث توجد مناقشة لترميم النص : الاعتماد على كسر
مختلفة وعلى كسرة منها نقرأ الاسم القديم لاله آتون مما يجعلنا ننسب الموضوع الى ما قبل
السنة التاسعة . (Ibid, p. 5)

Günther Roeder, Amarna-Relief aus Hermopolis, pp. 54-57. (١٦)

Ibid, p. 40. (١٧)

B. G. Harrison, *Nature*, 224 (1969), pp. 325-6.

(١٨)

(١٩) لا توجد أسانيد قوية تدعم الرأي القائل بوجود حكم مستقل للملك « سمنخ كا - رع » . وهنا لنحو نحو البروفيسور نرمان الذي اعتبر عهد « سمنخ كا رع » داخلا في حكم الملك اخناتون .
Cf. City of Akhenaten III, pp. 157-9.

S. R. K. Glanville *JEA* 15, p. 8. note 2. أكد على هذا التشابه « جلايفيل ».

كما يشبه توت عنخ آمون الملكة « تيا » أيضا وهي التي كانت (See p. 82) حسب نظريتنا ابنة عم زوجها وكانت ملامحها دون شك قريبة من ملامحه .

(٢١) يجب أن نراعى حسبا أشار العالم البريطاني ادواردز أن هذا التمثال الصغير يخلو من الكتابة وأن نسبته للفرعون « أمنحتب الثالث » ليست سوى افتراض قدمه « هوارد كارتر » ولا يوجد ما يقطع في طرازه بنسبته الى هذا الملك دون غيره وكان هذا التمثال موضوعا في تابوت صغير يحمل اسم « توت عنخ آمون » ومن ثم يرجح أن ملامحه تشبه ملامح ذلك الملك . بيد أن هذا التمثال قد عومل معاملة تختلف عن باقي مجوهرات « توت عنخ آمون » . ومن ثم يترأى للكاتب أنه قطعة من ميراث الملك مثله في ذلك مثل خصلة شعر الملكة « تيا » وهي فكرة يدعمها الموضع الذي عثر فيه على هذا التمثال ، وربما كان هذا التمثال حلية تلبسها على صدرها في حياتها . ولذلك يرجح أن يكون التمثال لزوجها لا لشخص آخر .

الفصل السابع :

A. H. Gardiner : *JEA* 31, p. 28.

(٢٢)

C. Aldred : *ZAS* 94, Pt II, p. 6. See also.
Chronology on p. 193 and cf. J.A. Wils on J.B. Pritchard
Ancient Near Eastern Texts p. 245 note. I.

(٢٣)

A. H. Gardiner : *ZAS* 43, pp. 27-47.

(٢٤)

(٢٥) يراودني الشك في أن « ست موت » كانت من أقرباء عاني ولكن الدليل القاطع ينقصني وربما يمكننا العثور على مقبرته المفقودة في منطقة ذراع « أبو النجا » من القاء بعض الضوء على علاقاته الأسرية .

A. Erman : *ZAS* 27, p. 63.

(٢٦)

(٢٧) أوصح لي العالم الأمريكي « وليم هيز » هذه النقطة .
G. Moller : *Palaographie* II, No. 632 Gurob)

(٢٨) ربما كان آمنوفيس الذي حكم ثلاثين عاما وعشرة أشهر طبقا لجوزيفيوس هو الفرعون أمنحتب الثاني (نظرا لأنه من المرجح أن عهده قد استمر هذا الوقت) وليس حليفه رغم أن « أمنحتب الثاني » قد اعتبر هو الفرعون « ممنون » في نسخة سنكلوس .

Louvre No. E 15593. See C. Boreux *Monuments et Mémoires* (٢٩)
(Foundation Piot) 37 (1940), pp. 25-36.

الفصل الثامن :

الفصل التاسع :

(٣٠) أتيت لي فرصة الاطلاع على المذكرات غير المنشورة التي تركتها السيدة اما الدروز وتوجد نسخة منها في متحف المتروبوليتان ، وكانت قد صحبت ابن عمها « ثيودور » ديليز في ذهبيته وقد تركت لنا ملاحظات يومية شديدة الدقة يمكن الاعتماد عليها في توضيح المجرى الحقيقي للأحداث .
(٣١) سرق أحد معاوني البيوت سميث هذه الشرائط الذهبية التي لم يثر عليها حتى الآن .

G. Elliot Smith : Westminster Hospital Gazette 4, pp. 25 ff. (٣٢)

(٣٣) كانت الكريات من أنواع ثلاثة منها اثنان من البرونز المذهب تشبهان في الحجم والشكل تلك الزمهرات الموجودة على غطاء مقاصير الملك توت عنخ آمون ، ومنها قرص من الذهب الذي يحمل نقشاً بارزاً به نجمة خماسية ، وهو شكل ذو أهمية خاصة في خياطتها على الستار كما يوجد قرص رابع لا يزيد حجمه عن ثلث أكبر الحلقات ولكنه يحتوي على تصميم مشابه وربما كان هذا القرص يزين عنان أحد خيول المجلات الحربية .

الفصل العاشر :

A. Piankoff : Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale 62, pp. 207-18, also idem op. cit., pp. 121 ff.

(٣٥) مثلاً الأمير توت عنخ آمون والاميرة بيكت آمون .

C. Aldred : JEA 45, pp. 28-31. (٣٦)

(٣٧) يوحى لفظ « آخ » عندما يترجم بالروح الفعالة أو العظيمة بـ « تحول » ربما كان عملية تجسد فعل لأن المخصص المستخدم هنا كان الجسم البشري في بعض الأحيان .
C.F. A. H. Gardiner : Tomb of Amenemhat. p. 100 : W. Federn : JNES 19, p. 253.

G. Roeder : Mr Kunden zur Religion, pp. 4 ff. J.A. Wilson in (٣٨)
J. B. Pritchard : Ancient Near Eastern Texts, pp. 365-7.

J. Cerny : JEA 34, p. 121. (٣٩)

F. J. Chabas : Revue Archéologique 14, p. 307. (٤٠)

(٤١) انظر الملاحظة ٣٤ .

Cf. W. Helck : Verwaltung, p. 300, note 7. (٤٢)

(٤٣) يراعى أن كتلة الحجر جاءت من منطقة « منب » .
P. Newberry : JEA 14, pp. 8-9 and 117.

(٤٤) ان عدم تعرض اسم آمون في مقبرة أمنحتب الثالث في طيبة (المقبرة رقم ٢٢) لاي محاولة متعمدة للتشهير أو للتغيير هي دليل آخر يقدمه انصار نظرية فترة حكم مشترك

بين أختاتون وبين أبيه وهذا يوحي بأن الاتجاه إلى تهشيم صور آمون والأرباب لم يظهر قبل السنة ١٢ الفصل .

الفصل الحادى عشر :

W.F. Albright : CAH, 2 Fasc. 51, p. 4.

(٤٥)

(٤٦) اقترح « شيبجلبرج » قراءة اسم رسول الملك إلى الأراضي الأجنبية ماى على تمثال فى المتحف البريطانى ولكنى أعتقد أن صاحب هذا التمثال على الأرجح هو « ماى » رسول الملك إلى الأراضي الأجنبية وقائد الخيالة المصور فى المقبرة رقم ٥٥ .
(N. de G. Davies : Romose, pl. VIII)

(٤٧) يعتقد ليرمان أن المصريين صنعوا نسخا من الخطابات الأصلية فى عهد تالية حتى يحتفظوا بها كمراجع وثائقية كما هو الحال مع الخطاب رقم ٢٧ فى واية .
(See K.A. Kitchen : Suppliluma, p. 7, note I)

ولكنى لا أميل إلى هذا الرأى

(٤٨) يزعم كيتشن (op. cit., pp. 33, 39) أن الوصف ليس لحادثة وقعت بل لأمير حدوثه فى المستقبل لأن ابنة تشراتا لم تكن قد بلغت سن الزواج الذى كان فى الثانية عشرة أو الرابعة عشرة ولكنى لا أرى أن هناك دليل يدعم الاعتقاد بأن زواج الإطفال لم يكن أمرا مقبولا فى العصور القديمة لأسباب سياسية لا سيما أن « تادوخيا » كانت قد تزوجت من الملك أمنحتب الثالث كما تدل الشواهد لتحافظ على الترابط الأسرى بين مصر ودولة « ميتانيا » بعد وفاة عمتها
(Ibid, p. 24, note 2)

الفصل الثانى عشر

(٤٩) توصل إيهيل (Uphill) إلى أسباب وجيهة ترجع أن هذا البناء لم يكن قصرا بل المعبد الرئيسى فى مدينة أخت - آتون (JNES 29, pp. 151 ff.)

S ee Kn. No. 11, lines 5-21, 14-18. (٥٠)

Elizabeth Thomas : Royal Necropoleis, pp. 88-9. (٥١)

(٥٢) اشترى هذا الأثر من أحد التجار فى القاهرة عقب الفراغ من تنظيف المقبرة الملكية بين عامى ١٩٣١ - ١٩٣٢ وربما كان لاحدى الأميرات .

الفصل الثالث عشر :

J. Cerny. Hieratic Inscriptions, from the Tomb of Tut'ankhamun, (٥٣) p. 4.

(٥٤) أشار « شولمان » إلى أن أى كان يحمل لقب المرشح لولاية العرش أو الوصى هو اللقب الذى ادعاه « حورمحب » كما أشار شولمان إلى أن أى كان صاحب الحق الأول فى تولي العرش عقب وفاة « توت عنخ آمون » دون ذرية . (JARCE 4, p. 58)

(٥٥) C. Aldred : JEA 43, p. 41. ورغم ذلك يزعم هارى أن حور محب لم يتزوج موت نجحت قبل توليه العرش ولكنى لا أرى مبررا مقبولا لهذا الرأى .

(٥٦) أغفل روبرت هارى (Horemheb et la Reine Mout nedjemet, p. 177) هذا الرأى الخاطىء ، وقد سبقنى هارى فى دراسته إلى الكثير من استنتاجات بشأن عهده

« آى » و « حور محب » مما ولى على الكثير من المشقة فى عرض قضيتى ولكنى أختلف معه فى نقطة واحدة فقط فهو يرى أن الملكة « موت نجت » قد انفردت بالحكم لفترة وأن مصر قد شهدت بعض الاضطرابات فى نهاية عصر « حور محب » وقد جازبه الصواب فى الاعتماد المفرط على النظرية التقليدية لقوة كهنوت آمون رع وأهمية طيبة كما يجب ألا نعتد بمطابقته بشخص الملك رمسيس الأول بالوزير « برعمسه » ، وذلك فى ضوء دراسة جوديكه (Chronique D'Egypte 41, pp. 23 ff).

R. G. Harrison, The Times, Science Report, 25th October, 1969. (٥٧)

Cf. R. Hari : op. cit., pp. 58 144-5. (٥٨)

(٥٩) يرى العلماء أن هذا النقش يرجع الى عصر « توت عنخ آمون » وقائد المركب هو « حور محب » ويرى شولمان (Schulman ibid, p. 64) أن القائد هو « نخت مين » ولما كانت هذه الدفنة لكبير كهنة بتاح فى ممفيس فمن المرجح أن تكون الشخصية الرئيسية « حور محب » الذى كان يشغل منصبا هاما فى الشمال فى حين أن « نخت مين » كان يقوم بنفس مهام حور محب ولكن فى الجنوب .

(٦٠) فى عام ١٩٠٧ عشر ديفيز فى بئر رقم ٥٨ فى وادى الملوك على صندوق يحتوى على قطع من أوراق الذهب المحفورة بأشكال أخذت من أشياء تخص أى بعد وقبل اعتلائه للعرش . وقد تخلت الآن عن رأى الأول فى أن هذه المقبرة كانت المهنج الأخير لآى .

الخاتمة :

(٦١)

A. Plankoff : op. cit., p. 218 : Idem : The Shrines of Tut-ankh-Amon
Hani (op. cit., pp. 62-4)
(1962 edn), pp. 12-13.

(٦٢)

A.R. Schulman : JARCE 3, pp. 52, 58, 67.

قائمة اللوحات الملونة

اللوحة الأولى :

تمثال جالس لآخنتون - اللوفر :

من الاستياثيت الأصفر - ارتفاعه ٦٥ سم اقتناه هنري صولت حوالى عام ١٨٢٦ تقريبا من أنقاض أجد مباني طيبة (غالبا) . يرجع التمثال لآخر الأسرة ١٨ . فى الأصل كان الملك فوق عرش ذى وسائله ويجواره الملكة . وقد تحطم شكل الملكة الا يدها اليسرى المحيطة بوسط الملك . كذلك فقد ما تحت الركبة . وليس بالتمثال نقوش . وقد عرفه البعض باعتباره سمنخ - كا - رع وهذا خطأ لعدم تشابه قسما التمثال بهذا الملك . ومنظر الوجه جانبى (بروفيل) - متضخم الفك - طويل الأنف متطابق مع مجسمات الملك فى أواخر حكمه . والوضع التصويرى المسترخى والصدر البارز الشديدين والبطن المنتفخ تعكس بوضوح التركيب الجسماني الغريب لآخنتون مصور حسب قواعد الأسلوب المثالى المميز للسنوات الأخيرة من حكمه .

اللوحة الثانية :

تابوت حجرى بصالة دفن تحتمس الثالث - بوادى الملوك :

حجرة الدفن بشكل خرطوش - فى مقبرة تحتمس
الثالث بوادى الملوك - والتابوت الحجرى ملون من
الكوارتز - والجدران مزخرفة بالبردى الذى يبدو كأنه
منثور عليها - وعلى التابوت نقش متصل للنصوص السحرية
لكتاب (ماهو موجود فى العالم السفلى) .

اللوحة الثالثة :

تابوت حجرى بصالة دفن حور محب - بوادى الملوك :

تابوت ملون يشبه تابوتى توت - عنخ - آمون وآى
فى التصميم . والكل متأثر بتواييت العمارة الحجرية .
ولكن فى هذا التابوت حلت تماثيل رباه الحراسة محل
تماثيل نفرتيتى فى الأركان . كذلك هناك اختلاف فى
النصوص المنقوشة . وتظهر الربة تمد يديها المجنحتين
الحاميتين فى الركن الجنوبي الغربى وعن يمينها الالهة
« نيت » وعن يسارها الالهة نفطيس . ويقف بين سرت ونيت
ثلاثة آلهة جنازية . وعلى الأسطح الخارجية نقشت التعاويذ
الخاصة بآلهة الدفن وربات الحراسة الأربع .

اللوحة الرابعة :

معبد الأقصر :

منظر لفناء أمنتب الثالث من الجهة الشمالية
الغربية - وهو بهو أساطين مزدوج اساطينة بشكل البردى
الكثيف البراعم - ويبدأ موكب مركب الشمس الرسمية
الخاصة بالاله آمون فى عيد الأوب فى الشهر الثانى للفيضان
ابتداء من السباحات المكشوفة بالكرنك حيث ضوء الشمس
الساطع ويسير عبر البهو الأعمدة الكبيرة (ذو صفوف
الأعمدة المسقوفة) ثم الردهات المسقوفة المظلمة حتى ينتهى
الى المحراب المظلم اطلالاً تاماً ، حيث تستقر المركب على
منصة عالية أمام تماثيل ثالوث طيبة (آمون وموت وخنسو) .

اللوحة الخامسة :

تمثالا ممنون العمالقان - طيبة :

منحوتان أصلا من كتل فردية من الأحجار الرملية الكوارتزية - ولكن عند ترميمهما بعد ذلك استخدمت كتل حجرية أصغر - يواجه التمثالين المكان الذى كان به معبد أممحتب الثالث الجنائزى الذى لا أثر له الآن ويقع على السهل غرب طيبة . على جانبى قدمى الفرعون الجالس تمثال واقف قد يكون لأمه موت أم ويا وقد يكون لكبرى زوجته نى ، وبين ركبتيه تشكيل لأنثى قد يكون لاحدى بناته - التمثال الذى يقع جهة اليسار كان أكثر أهمية فى العصور القديمة ويعرف باسم « أمير الأمراء » ، وكان له عبادة وهيئة كهنوتية مستقلة ثم أهمل فى العصر الرومانى وفضل عليه رفيقه لأن الرومان ظنوا أنه يمثل « ممنون هوميروس » وأنه يغنى (يصفر) عند الشروق .

اللوحة السادسة :

منظر مادية - حاليا فى المتحف البريطانى :

شظية من جدار مصور بالألوان بمقبرة نب - آمون بطيبة يظهر فرقة موسيقية والراقصات - وهو جزء من منظر كبير للمادة بين وسيلة من وسائل تسليّة المدعوين - وخصائص التصوير فى عهد أممحتب الثالث واضحة فيه أرقى أشكاله حيث الخطوط الانسيابية والأوضاع التصويرية الحية البسيطة والطبيعية - وهذه ملامح تميز مدرسة العمارة - اثنتان من السيدات لباسهما على أحدث طراز صورتا حيث يظهر وجهيهما وتدييهما من الأمام (راجع اللوحة الحادية عشرة) .

اللوحة السابعة :

مقصورة أممحتب الثالث - وادى السبع :

الجانب الأيمن من حائط خلفى لقدس أقداس معبد صخرى صغير بوادى السبع بالنوبة ، يظهر فيه أممحتب

الثالث الى اليمين وهو يقدم قربانا لآمون رع الجالس -
نرى خلف الاله مشهدا غير عادى لظهور اله الكون وهو ينزل
على صورة طائر ضخمة (صقر أو نسر) ويحط على المستنقع
الأول (البدائي) .

اللوحة الثامنة :

تمثال نصفي للملكة نفرتيتي-حاليا في المتحف القومي ببرلين:
وجد بين مخلفات ورش المثاليين بالعمارة (ارتفاعه ٥٨٥ سم) -
التمثال غالبا نموذج تشكيلي يرجع اليه صغار المثاليين
لينسخوا على منواله تماثيل الملكة المطلوبة - تبدو ملامح
الملكة غير مصرية الا أن السبب قد يكون عدم وضع التيجان
النسائية الثقيلة التقليدية على رأسها - وغطاء الرأس
الأزرق الطويل من الأشياء الغريبة التي اقتبسها الملكة وكانت
قاصرة على تماثيل أبي الهول النسائية قبل ذلك - وقد تكون
الملكة استخدمتها لتضاهي التاج الأزرق الذي كان زوجها
يكثر من لبسه .

اللوحة التاسعة :

تمثال صغير من الاستيائيت للملكة تي وزوجها - حاليا في
متحف اللوفر :

الجزء العلوي من تمثال ثنائي متفتت للملكة تي.
وزوجها أمنحتب الثالث منحوت من حجر الاستيائيت
(ارتفاعه ٢٩ سم) وقد يكون من ادفو - ترتدى الملكة رداء
مطرزا على هيئة جناح طائر يعتقد أنه للربة الأم الالهة
« موت » التي تتجسد في شكل انثى النسر والتي تظهر مرة
أخرى على غطاء رأس الملكة - تنتمي ملامح الملكة للأسلوب
الرسمي لعصرها ويلاحظ التقارب بين ملامح وجهها ووجه
زوجها ويعتقد أنهما أولاد عم .

قد عثر على تمثال لوجه الملكة في سيناء نرى ملامح
وجهها فيه أكثر واقعية . لذلك يحتمل أن يكون هذا التمثال
قد صنع في سنوات متأخرة من حكمهما .

اللوحة العاشرة :

اناء مزخرف من قصر أمنتب الثالث - متحف بروكلين

اناء فخارى (الارتفاع ٣٠ سم) نقوشه على هيئة أوراق.
اللوّس ومنظر المسنّعات باللون الأزرق ، وهو يصور
مركبا صغيرا بين الأحرش النامية فى المجارى المائية .

اللوحة الحادية عشرة :

نقش بالوز لاحتدى الأميرات من هرموبوليس - من مقتنيات نوربرت شميل :

نقش على شظية من الحجر الجيرى (ارتفاعها ٢٢ سم)
تصور احدى الأميرات (قد تكون مريت - أمون) وهى تدلل
أختها أو ابنتها الطفلة . اكتشف فى أطلال مبنى لرمسيس
الثانى بهرموبوليس - وهو مجلوب أصلا عبر النهر من أحد
معابد العمارنة المقابلة - الألوان جددت أو أضيفت حديثا -
واضح أن الأميرة (الكبرى) قد بلغت مرحلة النضج ويدل على
ذلك طريقة تصفيف شعرها وبروز نهديها - والأميرة مرتدية
ثوبا شفافا ومصورة فى وضع أمامى يبرز ندييها الناهدين -
هذا الوضع التصويرى غريب الى حد ما بالنسبة للفن المصرى
رغم أنه كان معروفا ومستخدم منذ أوائل هذه الأسرة -
الطفلة الصغيرة حليقة الرأس فيما عدا صغيرة جانبية - شأن
طفلات ذلك العهد .

اللوحة الثانية عشرة :

مصوغات من تل العمارنة - المتحف الملكى باسكتلندية :

عثر عليها داخل نطاق المقبرة الملكية بالعمارنة

من أعلى الى اليسار : قرط يتركب من مشبك مغزلى
حلقة مماثلة انتزعت من مشبكها .

من أعلى الى اليمين : خاتم ثقيل يستخدم فى التوقيص
مجوف ملحوم بحلقة بها فص يحاكي اللؤلؤ - ويحمل اسم

الملكة نفرتيتي - وتحت مباشرة خاتم ثقيل للزينة ، الفص
به متحرك وهو على شكل ضفدع - فوق حامل - وباطن الخاتم
به نقش هيروغليفي نصه « موت ، سيدة السماء » .

اللوحة الثالثة عشرة :

تمثال ذهبي صغير لأمحنتب الثالث - متحف القاهرة :

يرجح أن يكون التمثال لأمحنتب الثالث (ارتفاعه
٥ سم) وجد محفوظا داخل مجموعة نماذج التوابيت الصغيرة
التي عثر عليها بمقبرة توت - عنخ - آمون - فيه يلبس الملك
تاجه الأزرق ويحمل صولجانين - ووضعه وهو جالس
القرفصاء هو وضع اله الشمس الحديث الولادة عندما يظهر
من المياه الهولية (الأولى) على زهرة لوتس . كان التمثال
معلقا بسلسلة ذهبية يلبسها توت عنخ آمون حول عنقه مثل
شعارات العائلات الملكية البريطانية .

اللوحة الرابعة عشرة :

تابوت سمخ كما زع (بعد الترميم) - متحف القاهرة :

المعروض هو غطاء تابوت هذا الملك - وجد بمقبرة
الوادى رقم ٥٥ - وهو من الخشب المموه المطعم بزجاج معتم
(قريب الشبه من تابوت توت عنخ آمون) - القناع الذهبي
تحت العينين ممزق مظهره للحشو الخشبي الرقيق التشكيل -
والتابوت أصلا من التوابيت النسائية عدل مع نقوشه ليلائم
حالة الملك - تصفيف الشعر من الطراز العسكري وكان
النساء والرجال يستخدمونه - وأضيفت اللحية وشعار
الملك الثعباني في وقت متأخر .

اللوحة الخامسة عشرة :

توت عنخ آمون يصطاد الأسود - متحف القاهرة :

تفاصيل غطاء صندوق عليه صورة ملونة (عرضه
٦١ سم) - من مقبرة توت - عنخ - آمون - المنظر يصور

الملك مع مرافقيه يصيد جماعة من الأسود وهو فى مركبته حسب تقاليد ممارسة الرياضة فى هذه الأسرة الملكية - ويلاحظ أن أعنة الحصان مربوطة حول وسطه لتحرير يديه ليتمكن من استخدام القوس المركب - والتصوير واضح الدلالة على التحرر الفنى - والنص المنقوش يصف الملك فى جبروته بأنه يشبه « ابن نوت » أى الاله « ست » ذلك الاله المصرى نظير الاله بعل الأشورى .

اللوحة السادسة عشرة :

آمون وآمونيت - الكرنك :

تمثالان جدد هما توت - غنخ - آمون ضمن اجراءاته لاعادة توطين الآلهة بالمعابد بعد حملة التحطيم والامتهان التى وجهت ضد الآلهة فى فترة العمارنة - التمثالان من الكوارتز الأحمر لآمون (العنصر المذكر) ورفيقته آمونيت (العنصر المؤنث) - أقيما بالردهة المسقوفة المؤدية الى محراب « آمون رع » نحت وجه الاله على صورة وجه الملك ، ونحت وجه آمونيت على ملامح وجه الملكة عنخس ان با آتون الا أنهما مشوهان . اغتصب حور محب التمثالين فيما بعد ونقش عليهما اسمه .

اللوحة السابعة عشرة :

صورة حائطية ملونة للملك آى مع توت - غنخ - آمون - وادى الملوك :

هى جزء من صور حائطية ملونة فى مقبرة توت - غنخ - آمون - يظهر الملك آى فيها وهو يقيم الجزء الأخير من مراسم دفن سلفه فى صورة الابن الوريث - يظهر آى - الى اليمين - فى رداء الملك (الحى) وعليه جلد النمر المميز لكهنة الطقوس - ونراه رافعا آلة من المنضدة التى أمامه لكى يفتح فم الملك [أحد طقوس الدفن المهمة] وذلك حتى يعيد اليه حواسه - ويظهر الملك فى مواجهة آى على هيئة أوزير لأنه بعد الموت قد أصبح على شاكلته - لذلك يلبس الملك لحية طويلة هى لحية اله وصديرى يرمز لتحول هيئته [الى هيئة اله مهبب] .

الملاحق

تقويم الأسرة الحاكمة

فى مصر القديمة

يعتمد التقويم المصرى للأسرات الحاكمة فى مصر القديمة حتى الآن على كتاب مانيتون الذى كتبه فى القرن الثالث قبل الميلاد تحت عنوان « تاريخ مصر » . وليس لدينا من هذا الكتاب الآن سوى بضعة أجزاء غير مسلسلّة أدخلها المؤرخ جوزيفيوس فى كتاباته التى اعتمد عليها المؤرخون المسيحيون . وفى الكتابات الأخيرة استخدمت أسماء الفراعنة كما أطلقها عليهم الأغريق ، مثل استخدامهم لاسم أمينوفيس بدلا من أمنحوب ، والقائمة الوحيدة السليمة الى حد ما والتى نحتوى على ملوك أسرة بكاملها وسنى حكمهم هى قائمة الأسرة الثامنة عشرة وهى أيضا منقولة عن مانيتون . ولحسن الحظ فان آثار هذه الفترة كانت من الكثرة بحيث تسمح بمراجعة وضبط التواريخ النى وجدت فى مجملها سليمة . وقد وقعت لحسن الحظ فى هذه الفترة ظاهرة أو ظاهرتان من الظواهر الفلكية التى ساعدت على ضبط التواريخ . اذ ظهر نجم الشعرى اليمانية مثلا فى السنة التاسعة من حكم أمنحتب الأول فأمكن تحديد السنة بأنها سنة ١٥٣٧ قبل الميلاد ، رغم بعض الشك فى دقة التقدير . ومعروفة التاريخ الدقيق لأحد الأيام القمرية فى عهد تحتمس الثالث ثم تكراره فى يوم معين من حكم رمسيس الثانى مكن الباحثين من تحديد اعتلائهما العرش فى سنتى ١٤٩٠ قبل الميلاد و ١٣٠٤ قبل الميلاد على التوالى . وهناك من يجعل تاريخ اعتلاء رمسيس الثانى للعرش هو سنة ١٢٩٠ قبل الميلاد ، الا أننا لم نأخذ بهذا الرأى لوجود دلائل من كتابات مسمارية

ترجع التاريخ الأول ، كما أن حقبة « منوفريس » التي ظهر فيها نجم
الشعري كانت سنة ١٣٢٠ ق.م . من عهد رمسيس الأول .

وأخيرا ففي ضوء تعدد الآراء حول نظرية المشاركة في الحكم ، وفي
ضوء ما جرى من الاحتفالات اليوبيلية فإن المؤلف سوف يضع فيما يلي
جدولا للأسرات الملكية المصرية القديمة . إلا أنه يجب أن يلفت نظر
القارئ إلى أن هذا الجدول يحتوى على درجة من التداخل أكبر من الجدول
التقليدى المتعارف عليه .

التقويم العام للأسرات حتى الأسرة العشرين

الفترة	الأسر	المدة الزمنية
العصر العتيق	١ ، ٢	٣١٠٠ - ٢٦٨٦ ق.م
الدولة القديمة	٣ - ٦	٢٦٨٦ - ٢١٨١ ق.م
عصر الانتقال الأول	٧ - ١٠	٢١٨١ - ٢٠٤٠ ق.م
الدولة الوسطى	١١ - ١٣	٢٠٤٠ - ١٦٧٤ ق.م
عصر الانتقال الثانى	١٤ - ١٧	١٦٧٤ - ١٥٥٩ ق.م
الدولة الحديثة	١٨ - ٢٠	١٥٥٩ - ١٠٨٥ ق.م

ملوك الأسرة الثامنة عشرة

الأسماء والتواريخ داخل الأقواس هي التي
استخدمها مانيتون أما مدة حكم كل ملك فهي فترة
انفراده بالسلطة منذ تتويجه لحين تعيين ملك مشارك
معه أو تعيين خلف له

أحمس :

(أحمس ٢٥ سنة و ٤ شهور) ١٥٥٩ - ١٥٣١ ق.م

أمنحتب الأول :

(أمنوفيس ٢٠ سنة و ٧ شهور) ١٥٣٤ - ١٥٠٤ ق.م

تحتمس الأول :

(كبرون ١٣ سنة) ١٥١٤ - ١٥٠٢ ق.م

تحتمس الثاني :

(ميفريس ١٢ سنة و ٩ شهور) ١٥٠٤ - ١٤٨٩ ق.م

تحتمس الثالث :

(مفراموتوسيس ٢٥ سنة ، ١٠ شهور)

+ ٢١ سنة ، ٩ شهور ١٤٩٠ - ١٤٣٦ ق.م

حتشبسوت :

١٤٨٩ - ١٤٦٩ ق.م

المنحبة الثاني :

(أمينوفيس ٣٠ سنة و ١٠ شهر) ١٤٤٤ - ١٤١٢ ق.م

تحتس الرابع :

(توتموزيس ٩ سنوات و ٨ شهر) ١٤١٤ - ١٤٠٥ ق.م

المنحبة الثالث :

(أوراس ٩ ٢٨ سنة أو [٣٦ أو

٢٨ سنة]) ١٤٠٥ - ١٣٦٧ ق.م

المنحبة الرابع :

١٣٧٨ - ١٣٦٢ ق.م

أختاتون :

(ابنه أكتخريس ١٢٠ سنة)

سمنخ - كا - رع :

١٣٦٦ - ١٣٦٣ ق.م

توت - عنخ - آمون

(راثوتس ، ٩ سنوات) ١٣٦٢ - ١٣٥٣ ق.م

آي :

(أرمسيس ، ٤ سنوات ، شهر) ١٣٥٣ - ١٣٤٩ ق.م

حور محب :

(هرميس ، ٥ سنوات) ١٣٤٩ - ١٣١٩ ق.م

فهرس

تمهيد	٥
نبذة عن المؤلف	٩
مقدمة	١١
تصدير	١٣
مقدمة اكتشاف اخناتون	١٥
الجزء الأول :	
البيئة المحيطة	٢٥
الفصل الأول :	
مصر في عهد الأسرة الثامنة عشرة	٢٧
الفصل الثاني :	
مدخل الى العمارة	٤١
الفصل الثالث :	
حكم أمنحتب الثالث موجز تاريخي	٤٩
الفصل الرابع :	
عصر أمنحتب الثالث الحياة الثقافية	٥٩
الفصل الخامس :	
حكم اخناتون وعواقبه	٧١

الجزء الثانى :

مشكلات البحث ٨١

الفصل السادس :

العلاقات الأسرية ٨٣

الفصل السابع :

مشكلة الحكم المشترك ٩٧

الفصل الثامن :

اختاتون وحالته المرضية ١١٧

الفصل التاسع :

لغز المقبرة ١٢٣

الفصل العاشر :

الانسحاق الدينى ١٤١

الفصل الحادى عشر :

رسائل العمارة ١٦٣

الجزء الثالث :

الفصل الثانى عشر :

حلم اختاتون ١٧٧

الفصل الثالث عشر :

عواقب العمارة ١٩٩

خاتمة :

اختاتون والمؤرخون ٢١١

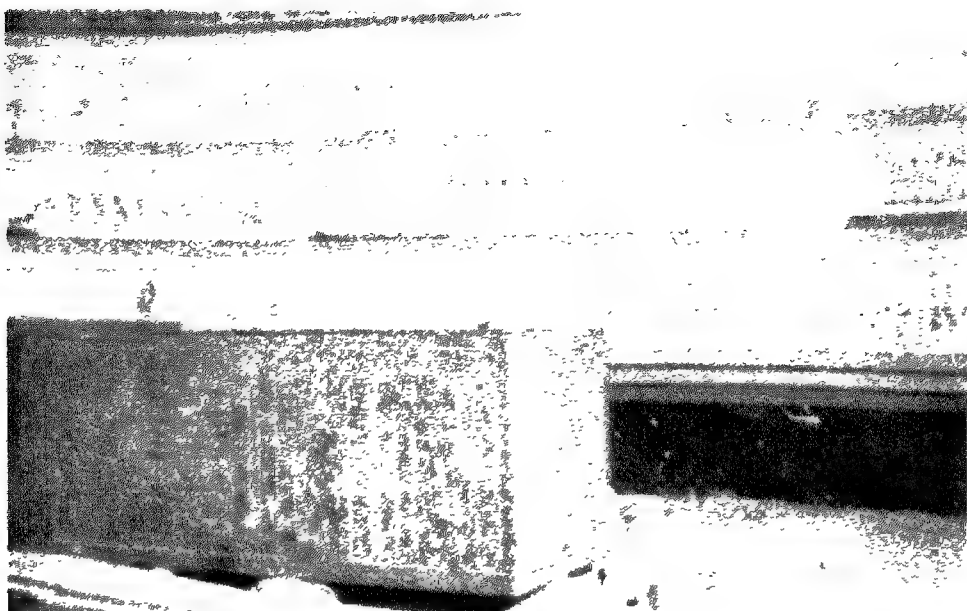
ملاحظات ٢١٧

٢٢٢	•	•	•	•	•	•	•	•	•	قائمة اللوحات الملونة
٢٣١	•	•	•	•	•	•	•	•	•	الملاحق
٢٣٣	•	•	•	•	•	•	•	•	•	تقويم الأسرة الحاكمة فى مصر القديمة
٢٣٥	•	•	•	•	•	•	•	•	•	التقويم العام للأسرات حتى الأسرة العشرين
٢٣٧	•	•	•	•	•	•	•	•	•	ملوك الأسرة الثامنة عشرة

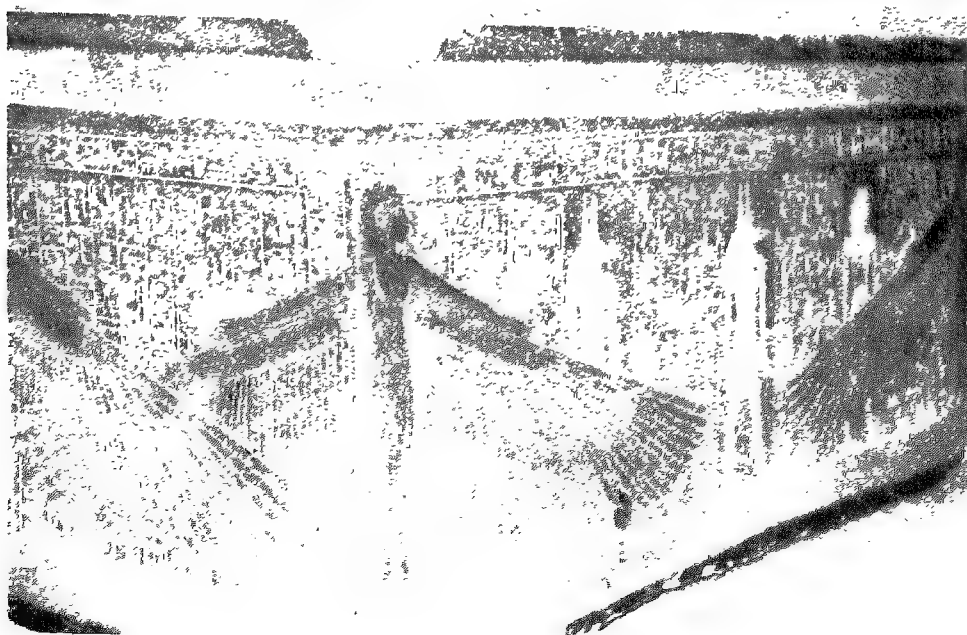
اللوحات والصور



(اللوحة ١)



(اللوحة ٢)



(اللوحة ٣)



(اللوحة ٤)



(اللوحة ٥)



(اللوحة ٦)



(اللوحة ٧)



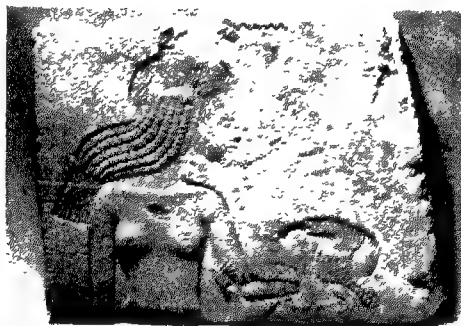
(اللوحة ٨)



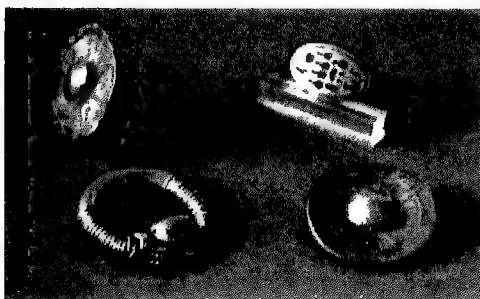
(اللوحة ٩)



(اللوحة ١٠)



(اللوحة ١١)



(اللوحة ١٣)



(اللوحة ١٢)



(اللوحة ١٤)



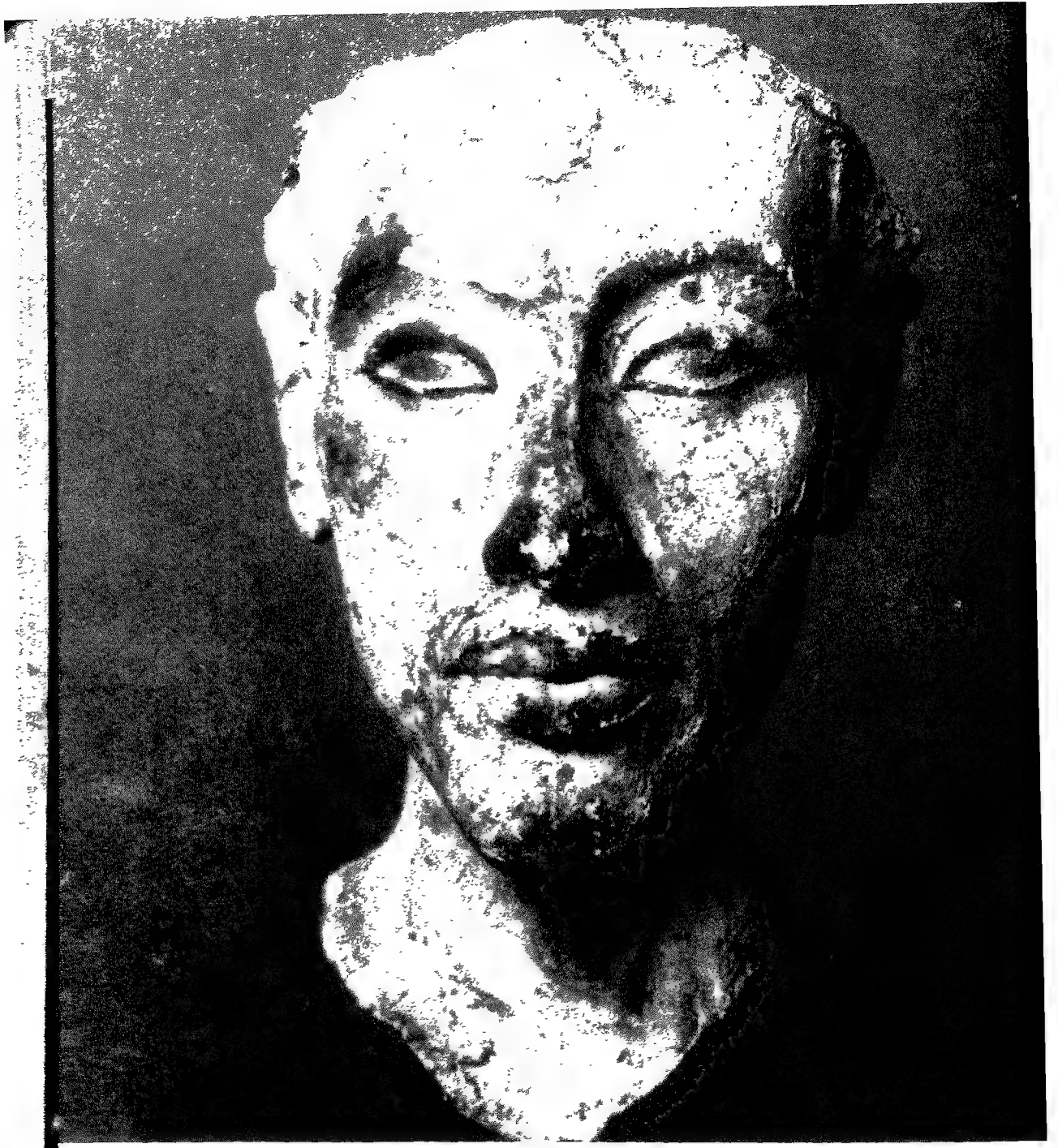
(اللوحة ١٥)



(اللوحة ١٦)



(اللوحة ١٧)



يظهر الرأس قسمات أحياتون الغربية
وخصوصاً الألف الطويل - الدق
المرفوعة - التفتين العليطين والتصميم
مع ذلك متحفظ إلى حد ما ويمثل
الصدرة المودجة في التصوير في أواخر
عهد أحياتون

(١) رأس من الجص لأحياتون -
العمارة - متحف برلين - وجدت في
أطلال ورش المثاليين بالعمارة في عام
١٩١٤ - وقد تكون القالب الطيني أو
الشمعي الذي يمثل النموذج التشكيل
الرئيسي الذي يسح منه صغار المثاليين



التشكيلات لا يمكن أن يقدم عليها سوى
كثير المثالين (ربما ملك - لوحة ٢٩)
وتحت إصرار أختانوتون نفسه . تتميز هذه
التماثيل بترابط غير عاد . إذ عالج المثال
الكتل الحسدية وملامح الوجه في وحدة
نادرة يتلاءم فيها الشكل مع الأحاسيس
مما يجعلها قريبة الشبه من النحت
الإغريقي الدائى في أحسن صورة .
ويلاحظ أن الملك في اللوحة رقم ٢ يظهر
عاريا تماما بدون أى أعضاء تاسيلية

(٢ - ٤)

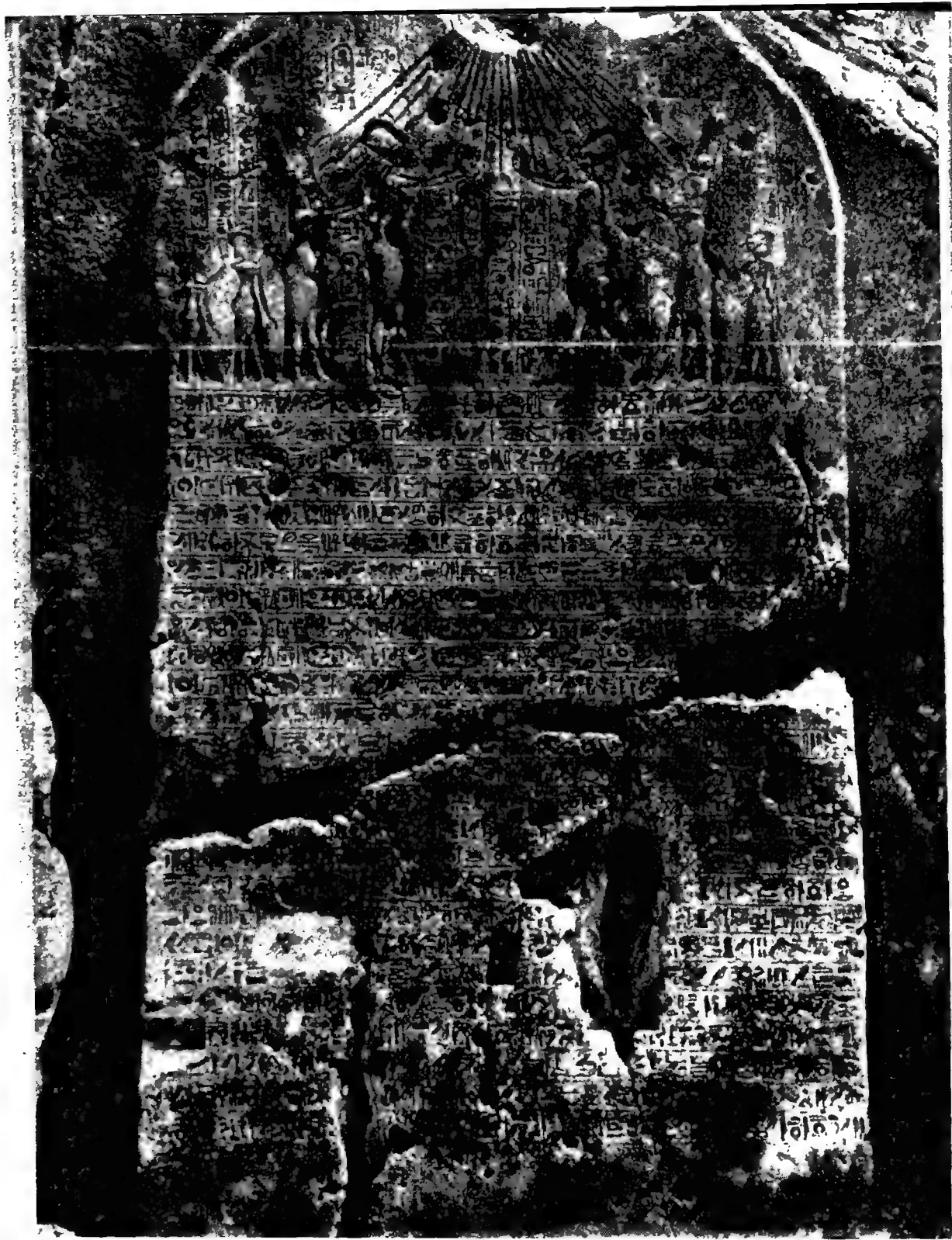
تماثيل عملاقة لأختانوتون من الحجر الرملى
من معد آتون المحطم بالكركاك اكتشفت
بين سنتى ١٩٢٦ و ١٩٣٢ . يظهر الملك
فيها واقفاً مصموم القدمين يلبس تيجاناً
مختلفة الطراز . وهذه التماثيل مسحوته
حسب الأسلوب الشورى في أقصى
درجات تطرفه - وهو الأسلوب الذى
ظهر فجأة بعد السنة الأولى من حكمه
(أيضاً اللوحة ٢١) ومثل هذه





الشمس المربى بقرى البقرة والريش وحيات
الكوبرا وهما بقدمان القرايين للمعبد آتون
فى صورة قرص الشمس

(د) نقش أكتشف فى عام ١٨٩١ فى
المقبرة الملكية بالعمارة يمثل أحتاتون يرتدى
التاج الأزرق ، أما الملكة فتحمل قرص



لأتون بها استأهما الكثيران تلعمان
بالصلاص وأسلوب الحفر هو نفس
الأسلوب التوري المشار إليه أعلاه

(٦) لوحة حدود محمورة في صحور
المهارة وعليها مطر الملك أحتانول
والملكة مرنيتي يرفعان أيديهما تمجيداً



أما العنق فطويل لكن يتزارع مع كتلة عطاء
الرأس الصخمة وترتدى الملكة قلادة من
الحرير المصنوع هيئة الأوراق الساتية وثمار
الفاكهة

(٧) تمثل الملكة نفرتيتي من الوجه وقد
صنع من الحجر الجيري الملون وتسمح مادة
الحجر الرخوة بإظهار تفاصيل الوجه بدقة
بالغة ويلاحظ أن العين اليسرى لم تكتمل



وقد شكّل وجهها بصورة أشد واقعية
ويبدو أنه كان يؤلف جزءاً من تمثال مصّوع
من أحجار مختلفة الألوان وفقاً للقواعد
النسبية في عصر العبادة

(٨) رأس من الحجر الكوارتزيت الأصفر
عثر عليها في أساس قصر مرستاح في ممف
في عام ١٩١٥ وقد نسبت خطأ إلى الملك
سمنح - كا - رع غير أنها تمثل الملكة نمرتيتي



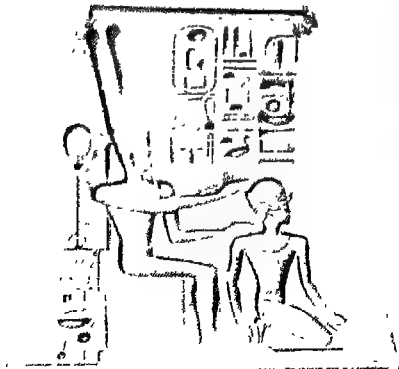
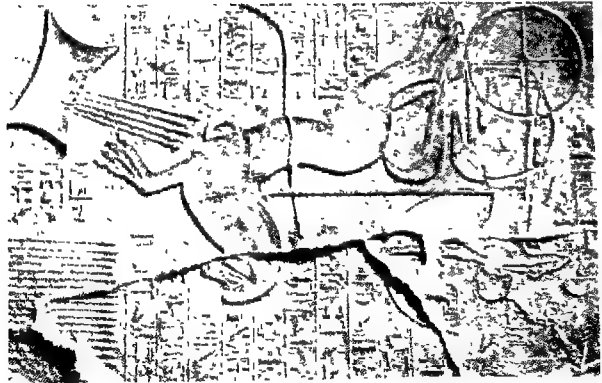
(٩) لوحة من الحجر الجيري الملون تصور
ملكاً يتكىء على عصا بينما تمد له الملكة
أرهارا . ويرى «بيوري» ابها يمثلان
سمنح - كا - رع ومريت آتون ، وتذكرا
ملامح الملك بأحسانون وإن مثلت بدرجة
أقل من المبالغة ، وقد اشترت هذه اللوحة
من الحيرة وربما جاءت من منطقة ميف



قرص الشمس المشع والحاص تأتون يدل
على أن الركيزة صنعت في أوائل حكم
الملك . والوضع التصويرى المتراحي
للملك (أيضا لوحة ٣٠) ويطه البادر
وطبيعة المشهد العائلى الواضح حتى
والروحان على العرش الرسمى تنمى تماما
لمدرسة العمارة وقد سجلت ألقاب الملك
بالصيعتين الآتوية والآموية

(١٠) ظهر كرسي عرش توت عنخ آمون
متحف القاهرة - وهو من الخشب المغشى
بالذهب والفصّة ومطعم بالرجاج الملون
والخرف ، وعليه صورة للملك وعلى رأسه
التاج الثلاثى المخم (من طراز الأتف)
أثناء حمل تنويجه ، وبجواره زوجته
عنخس - إن - آمون وتضع على رأسها
تاجها الفخم أيضا وهي تقوم بدهنه بالزيت
المقدس (لمباركته وتكريسه) وظهر

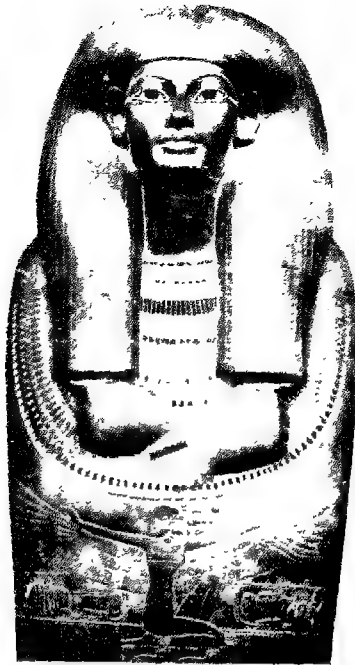
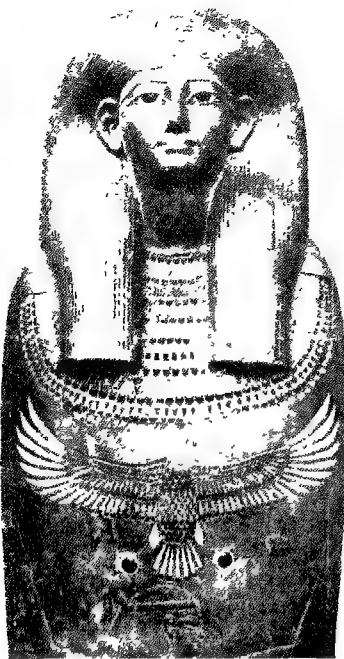
(١١-١٣) ثلاثة ملوك من أسلاف
 أمحتب الثالث . . . إلى أسفل الملكة
 حتشسوت في زى الفرعون تركع أمام آمون
 رع الذى يتوجها وقد صور آمون في هيئة
 رجل تزدان رأسه بريشتين وقد هشم أتاغ
 احتاتون اسمه . ونرى الملك تحتمس
 الثالث في الصورة العليا وهو يصرب اعداء
 مصر بالوضع التقليدى وهو يمسك
 شعورهم بيده اليسرى بينما يحمل مقمعة في
 يده اليمنى ، وإلى أسفل نرى الملك
 أمنحتب الثانى في عربته الحربية وهو يصوب
 سهاماً على هدف مصبوع من كتلة من
 النحاس وقد عثر على تلك اللوحة في معبد
 الكرنك .





قد صور بهيئة رجل ممشوق القوام إلا أنه لم
يكن يتعدى الخامسة عشرة عند توليه
العرش - وقد عثر على هذا التمثال أسفل
مدخل قدس الأقداس في معبد الكرنك

(١٤) الملك تحتمس الرابع يجلس إلى جوار
أمه الملكة « قيا عا » روحة أمحتب الثاني -
وقد صُنع هذا التمثال بمناسبة احتمال الملك
سيويله (انظر الصورة ٥٧) ورغم أن الملك



والمطعمين بالزجاج الملون وقد زين أحد
التابوتين بصورة ربة السماء نوت وإلى اليمين
كرسى من الخشب الأحمر يسمى ل « ست -
أمون » وقد قدمته هدية لجديها - وعلى ظهر
المقعد نراها جالسة وتأخذ من إحدى
الخادومات قلادة ذهبية

(١٥ - ١٧) قطع من الأثاث الخائزي من
مقبرة بويا وتويا جدى أخناتون (أنظر أيضا
الصور ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٦٠ ، ٦١)
ورغم أن المقبرة قد تعرضت للسرقة إلا أن
أثاثها الذى نجا من عث اللصوص يعد من
أثمن الكور المصرية ونرى ها التابوتين
المزخرفين بصفائح الذهب والعصا



يتنمى فى الأصل إلى منطقة منف حيث تقلد فيها مناصب هامة وتوجد مقبرته فى سفارة ولكن محتوياتها تفرقت فى عدد من الناحف ، وإلى اليمين تمثال من الحرايت للحكيم أمنحتب بن حامو ويثله فى مرحلة عمرية متقدمة وعُثر على هذا التمثال فى الكرنك عام ١٩٠٦ أمام الصرح السابع وقد أسس له الملك أمنحتب الثالث معبدًا جنازياً ضمن المعابد الملكية التى أقيمت على الضفة الغربية فى طيبة ولكن مقبرته لم يعثر عليها حتى الآن .

(١٨ - ٢٠) ثلاثة موظفين من عصر أمنحتب الثالث : إلى أسفل تمثال من الجرانيت الأسود لـ «عائن» ابن يويا وأخى الملكة «ن» الذى كان يعمل لقب كاهن آمون الثانى وكبير كهنة الإله رع أنون وكان مسئولاً عن الأعمال الدينية والمدنية فى طيبة ويدل اللقب الثانى على أهمية الدور الذى لعبه فى مرحلة انتشار عقيدة الشمس فى عهد الملك أمنحتب الثالث .

(يسار) تمثال جالس من الجرانيت لـ «أمون - حتب» وكان قد أشرف على توسيع معبد أوروريوس فى أبيدوس ولكنه





(٢١) رأس ملكية من العمارة - متحف المتروبوليتان - من الكوارتز الأسود وحجمها نصف الحجم العادي وهي من ورشة مثال بالعمارة صنعت لتركب على جسم مشكل من الحجر الأبيض بلون الثياب الكتانية كانت العينان مطعمتين بالزجاج الملون (غالباً) وكذلك الحجابان . عرفت الرأس مرة بأنها رأس سنخ كارع ومرة أخرى بأنها رأس أختاتون ، ولكن الحقيقة أنها رأس امرأة يكاد يكون من المؤكد أنها الملكة « ن » التي كانت من أبرز شخصيات العمارة وكثير من التماثيل تصورها واقفة بين صف الاساطين أو في معد الطل الخاص بها بالعمارة . وورشة مثالها الأول يوق مصورة في مقبرة حويا وتبدو كما لو كانت في فناء قصرها . ونحتت الرأس بطريقة تدل على أنها ستستكمل بإضافة تاج إليها (كما في اللوحة ٨) وذقن التمثال نسائي دقيق لا يمت بصلة لدقن أختاتون المتصحح . والشفتان صارمتان مع تعبير عابس للوجه وتعبران عن الشكل المميز للملكة ن حسب الأسلوب الواقعي

(٢٢) الملكة ن (من سيناء) - متحف القاهرة

رأس للملكة ن تمثال صغير من حجر الشست الأخضر اكتشف سنة ١٩٠٤ في معبد سراييت الخادم بسيناء والتمثال سجل جيد للملامح وجهها : ينتهي الوجه بذقن رقيقة بارزة واسم الملكة منقوش على تاجها بين ثعبان كوبرا . ويوجد بنفس المعبد تمثال لالمنتخب الثالث تاريخه هو سنة ٣٦ عليه أسماء بعض كبار موظفيه ، ويدل هذا على أن الملك زار سيناء في أواخر حكمه . وهذا التمثال مثل التمثال السابق ينتمي أكثر إلى الأسلوب الواقعي في تصوير الوجه نتيجة لتأثير مدرسة العمارة الفنية ، ويتضح ذلك من مقارنته بالتمثال التالي الذي أتبع في تصويره الأسلوب الرسمي .





لطيفة . والشكل أسلوب ولكن الملامح
هي ملامح أمحتب الثالث بدون أى
شكل . ويدل طراز التاج الأزرق ولامح
الملك المكترة على أن هذا العمل نفذ في
بداية حكمه ، وربما كان واحداً من مجموعة
من التماثيل التي صنعت بمناسبة تنصيبه .
وواضح من هذا العمل أن الملك عند
اعتلائه العرش كان مارال في سن
الطفولة

(٢٣) أمحتب الثالث - متحف بروكلين
رأس تمثال من النارلت الأسود حجمها
صغ الحجم العادى أو أكثر . وهي نموذج
فريد للمدرسة الأسلوبية في تشكيل
الوجوه . الكتلة المكتملة للوجه والتاج
الأزرق أدمج معها زخارف سطحية مثل
حلقات الشكل الثعباني وحافة التاج
والحاجين المقوسين . والعيان لوريتان
كبيرتان . والشفتان تنتهيان بابتسامة ساخرة



لحكم هذا الإله

والجعارين الأكبر ححا (٧ سم فأكثر طولاً) المنقوشة ببيانات عن وقائع مؤرخة لم تظهر إلا في أوائل حكم أمنحتب الثالث ومنها الجعران السابق والجعران الثاني

أحد جعارين أمنحتب الثالث، صدر بمناسبة حفر بركة للملكة في مسقط رأسها في السنة الحادية عشرة من حكمه .

(٢٤) جعران لأمنحتب الثالث صنع في ذكرى رحلة لصيد الأسود في السنة العاشرة من حكمه (المتحف البريطاني) .
(٢٥) أحد الجعارين الكبيرة طوله يصل إلى ٥ سم وهو من جعارين تحتس الرابع . والنص المنقوش سليم نسبياً ، وواضح أنه صدر بمناسبة استلام الهدايا من ميثاق . وربما صاحبها أيضاً زواج المرعون من أميرتهم ، ويتحدث النص عن الملك وهو مجارب خلف الإله آمون لإخضاع الأحاب

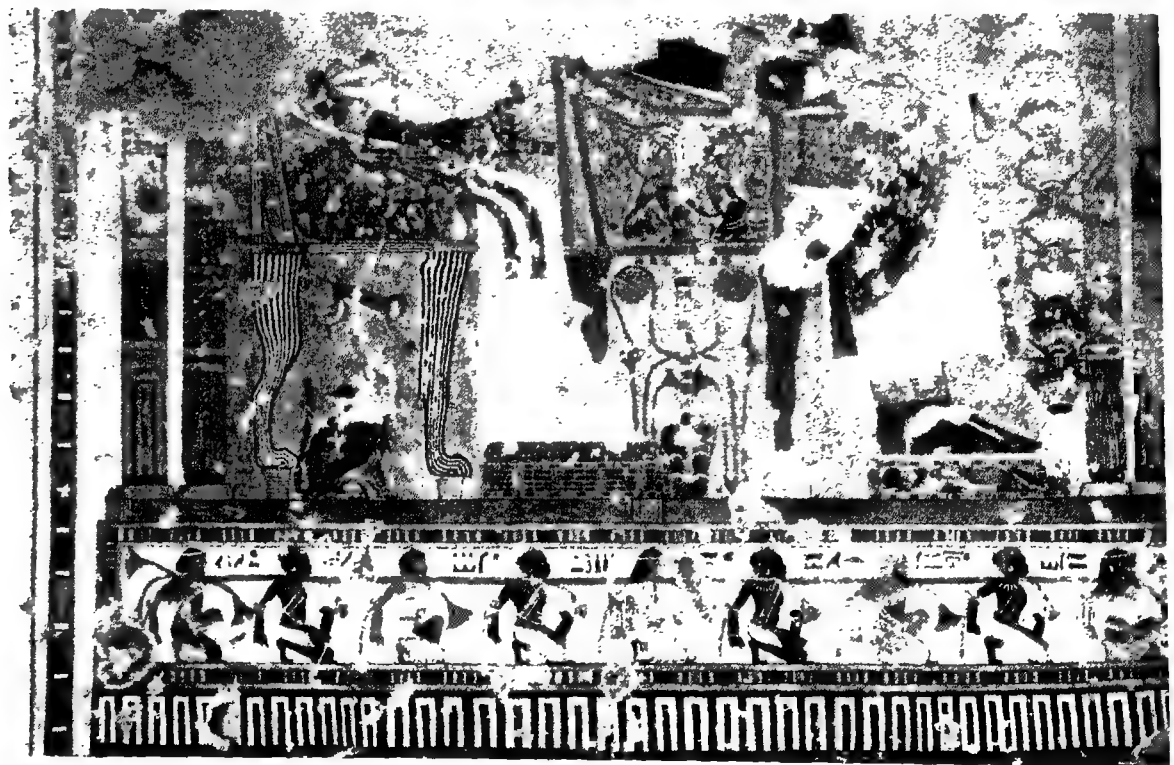
(٢٤-٢٦) كانت الجعارين التذكارية منتشرة خلال الأسرة الثامنة عشرة وكانت معظم هذه التائم الجعرانية من حجر الاستيائيت (الحجر الصابون) المشطوف بحجم صغير . وكان بعضها ينقش عليه شعارات أو دعوات بشكل مختصر . وهناك قليل من الجعارين الملكية من هذا النوع عليها نقوش مصقولة مبهمة لها طبيعة شبه تاريخية وكلها تقريباً من عهد تحتس الثالث



والموه والقائد يويا هو قائد حيل الملك أمنحتب الثالث وهو أيضاً .
(٢٩) نموذج لفأس من مقرة يويا - متحف المتروبوليتان
(٣٠) نموذج لسلة من مقرة يويا - متحف المتروبوليتان .

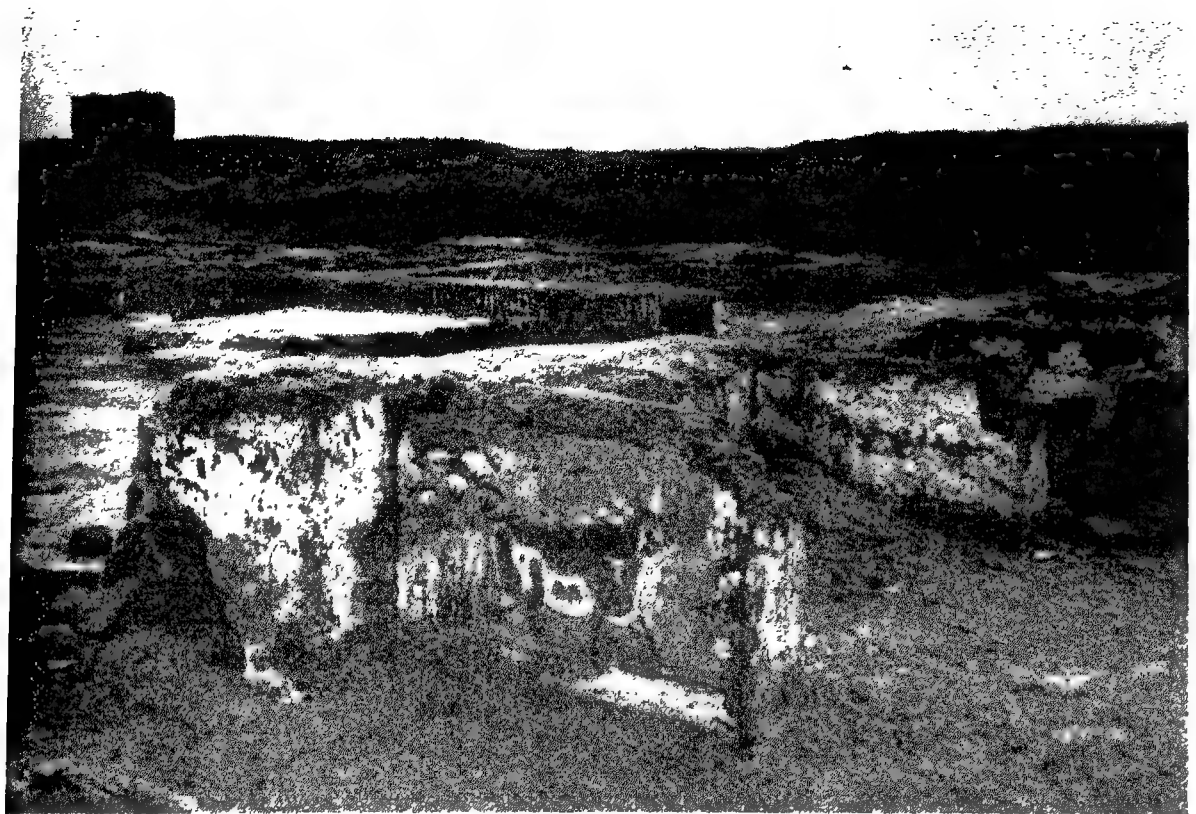
زراعى عن الحياة الأخروية حسب الديانة الأوربية .
(٢٧) شوايتي من المرمر للقائد يي - متحف المتروبوليتان
القائد يي هو قائد الحيل وهو الملك ربما في عهد الملك تحتس الرابع
(٢٨) شوايتي حشى ليويا - متحف المتروبوليتان وهو من الخشب المطعم

(٢٧-٣٠) الشوايتي تمثال حائزية صغيرة مصممة لكي توضع مع التوفى مع تمادح للأدوات كالمعارق والسلاسل بين تجهيزات الدفن والعرض من وضعها مع التوفى اعتقاد قدماء المصريين أن مثل هذه الأدوات تعنى الميت من أعمال السحرة في حياته الأخرية في حفل المرور وهذا الاعتقاد له أصول موعلة في القدم ومضى على مفهوم



(٣٢) حزه من اللوحات الحائطية لمقبرة
عاس في طيبة وبرى فيها أخته الملكة ن
تجلس مع زوجها على العرش وقد صور على
القاعدة أبناء الشعوب الأحسية الخاصة
للفرعون كما يرى فرداً وقطة يتقافران أسفل
كرسى الملكة

(٣١) حزه من لوحات حائطية كانت تكسو
جدران مقبرة منا وتعود إلى عهد امنحتب
الثالث ، ونرى في الجزء العلوى الكاتب
محدد مساحات الحقول باستخدام حبل
القياس ثم يسجل بالخرز السفلى المحصول
لتحديد الضرائب بينما يكيل الملاحون
الحبوب امامه .



(٣٣ - ٣٥) تقع حرائث قصر الملقة إلى
 حوب مدينة «هلبو» في غرب طيبة وإلى
 اليسار نرى راحة ملونة لأحد سقف
 القصر يبدو فيها تأثير الفن الايجي وقد
 زخرفت السقف الأخرى بصور طيور
 وورشات تحلق في سماء زرقاء وإلى أسفل
 نرى الجزء المحصن للحريم ، وقد
 زخرفت اخدراتان برحارف المرسك الملون
 تمثل أرهاق النردى وثيراناً ملونة وربما يصور
 ذلك أحد ماطر الصيد الملكية ، وفي أحد
 المداخل الأخرى نرى عجلًا يجرى ويقصر في
 «ص» على نحو يدكرها ماطر الفن اصيلي
 «ص» ذلك الإهداء الصفحة المقابلة ، الذي
 يقصر «ص» تذكير توفد الأهرار (اعلم)
 «ص»



(٣٧) شظية من إباء لحفظ اللحم مصحوبة
بطاقة - متحف المتروبوليتان .

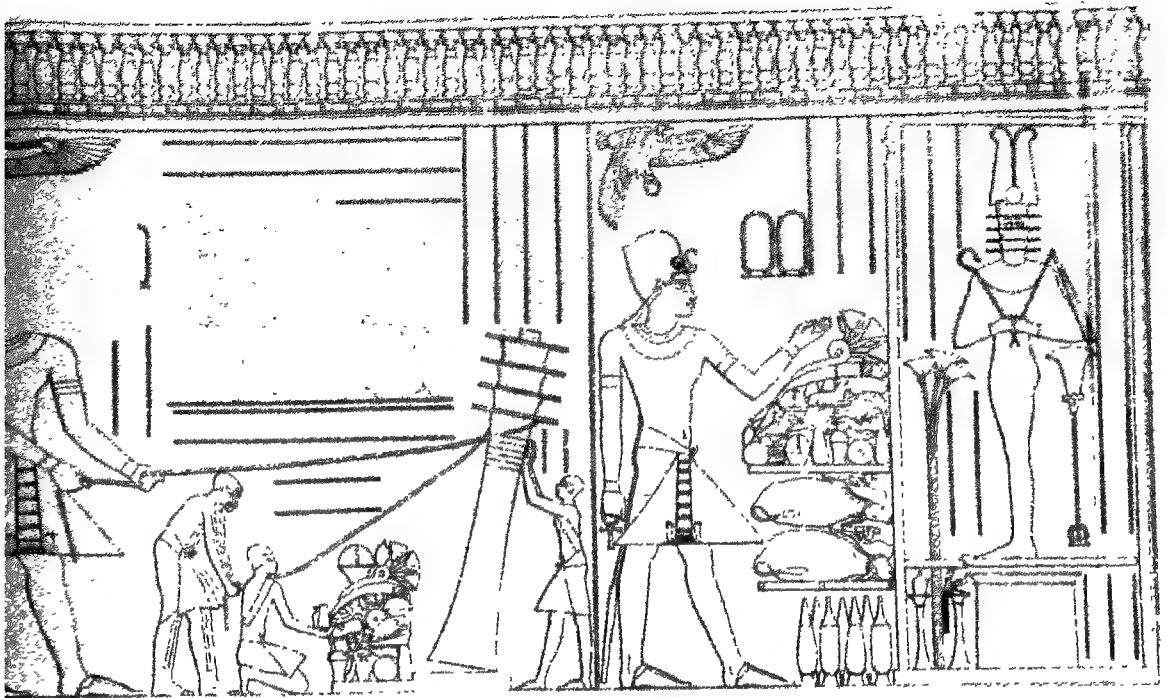
عثر عليها في دار ملاصقة لأحد القصور
وعليها بالهيراطيقية نصها : السنة ٣٨
عبد أوزيريس (اليوم ٣٦١ من
السنة) والآناء يحتوى على شرائح من
اللحم البقرى ومنصوص على أنه من
الخطائر الملكية أهدها للملك الكاتب الملكى
أحمس

ومثل هذه الطاقة موحود بكثرة وكلها
محتومة بتاريخ إغلاقها (مناسبة تجهيزها)
مع سجل أسماء من ساهموا في إعدادها
وأهدائها

(٣٦) مكحلة خاصة لأميرة ست -
أمون متحف المتروبوليتان .

مكحلة عمو شكل أسورة لونها أبيض فاق
ومطعمة بالحرف ررة : كات من الملقطة)
ومقنوش على الأسورة أسماء أممحت الثالث
وست أمون اننى وسعوى القنن بأنها لينة
الملك أيضا



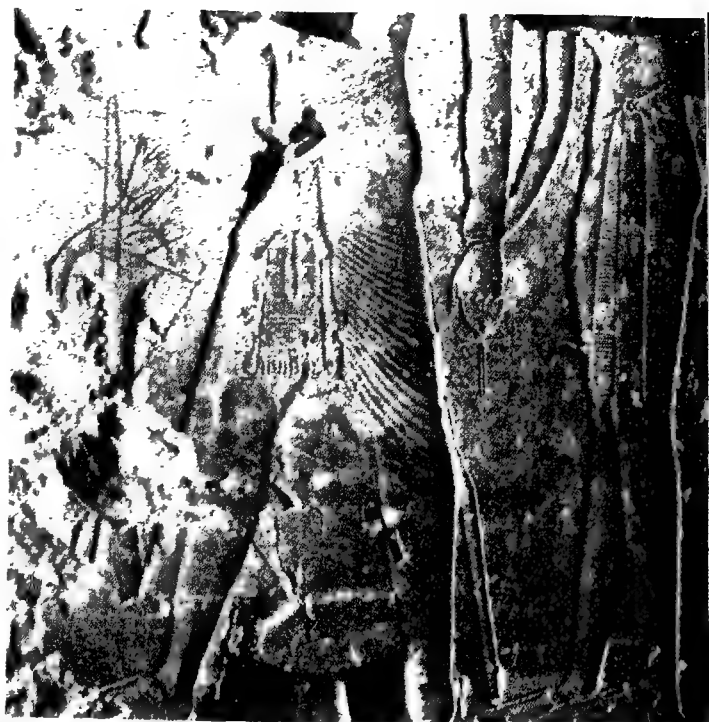


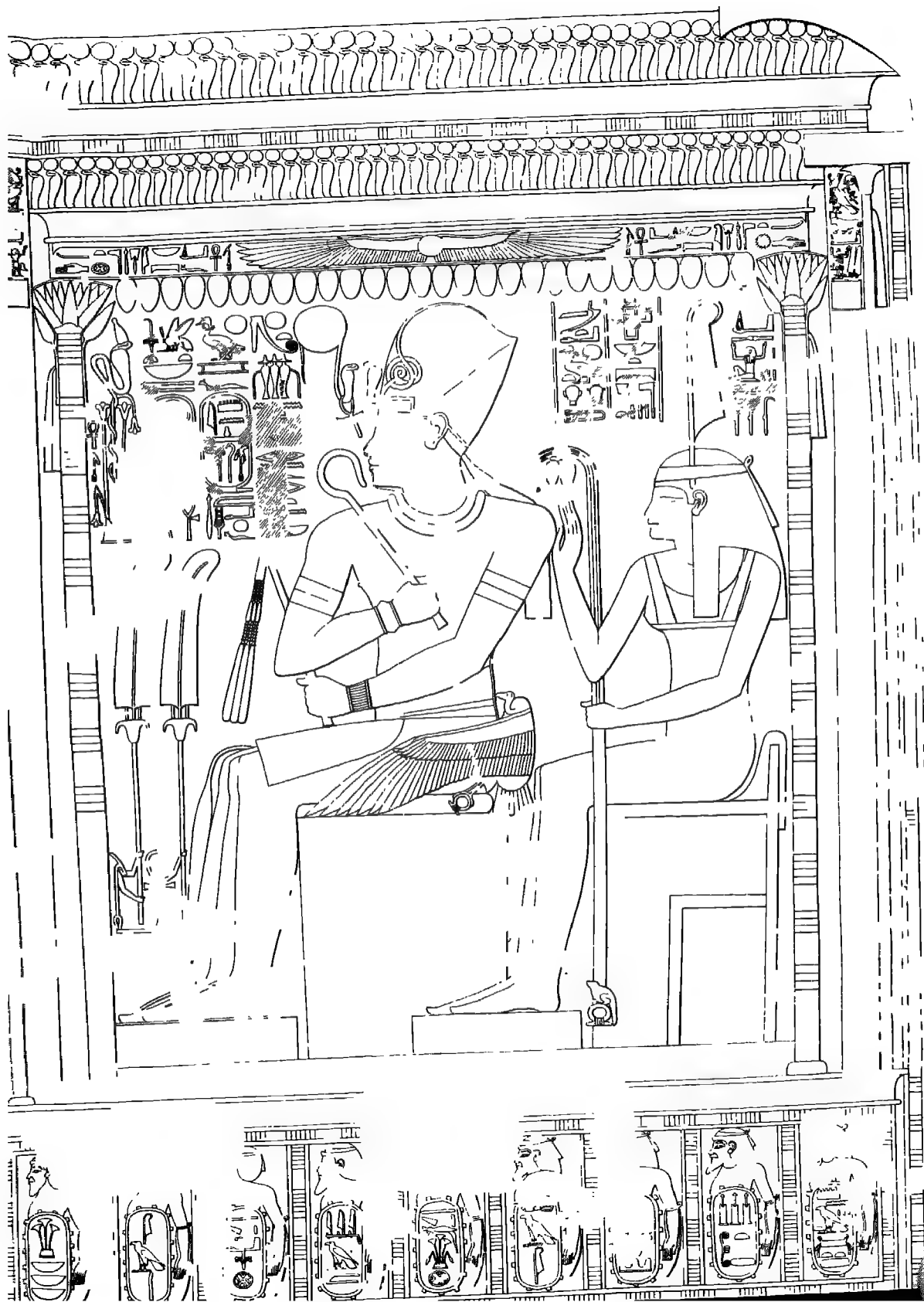
(٣٨ - ٤١) مناظر من مقبرة خرو- أف إلى
أعلى نرى رسماً يصور نقشاً للملك أمحتب
الثالث وهو يرفع مع الكهنة عمود الجدد
وهي طقسة كانت تحرى في فجر اليوم
السابق على أول أيام فصل الشتاء ثم نراه
يقدم القرابين إلى نسر العمود وقد صور في
هيئة بشرية ، ويرمر إلى البعث وتجدد
الحياة . وكان يقترن في معبادة الاله
بتاح وكذلك رب الموق سوكر ثم قرن
بأوزيريس ولا ترمز هذه الطقسة إلى مجرد
بعث الملك أثناء اليوبيل بل إلى موته .
(٣٩) نقش يصور أربع من بات أمحتب
الثالث وهن يقدمن القرابين أثناء اليوبيل
الثالث .

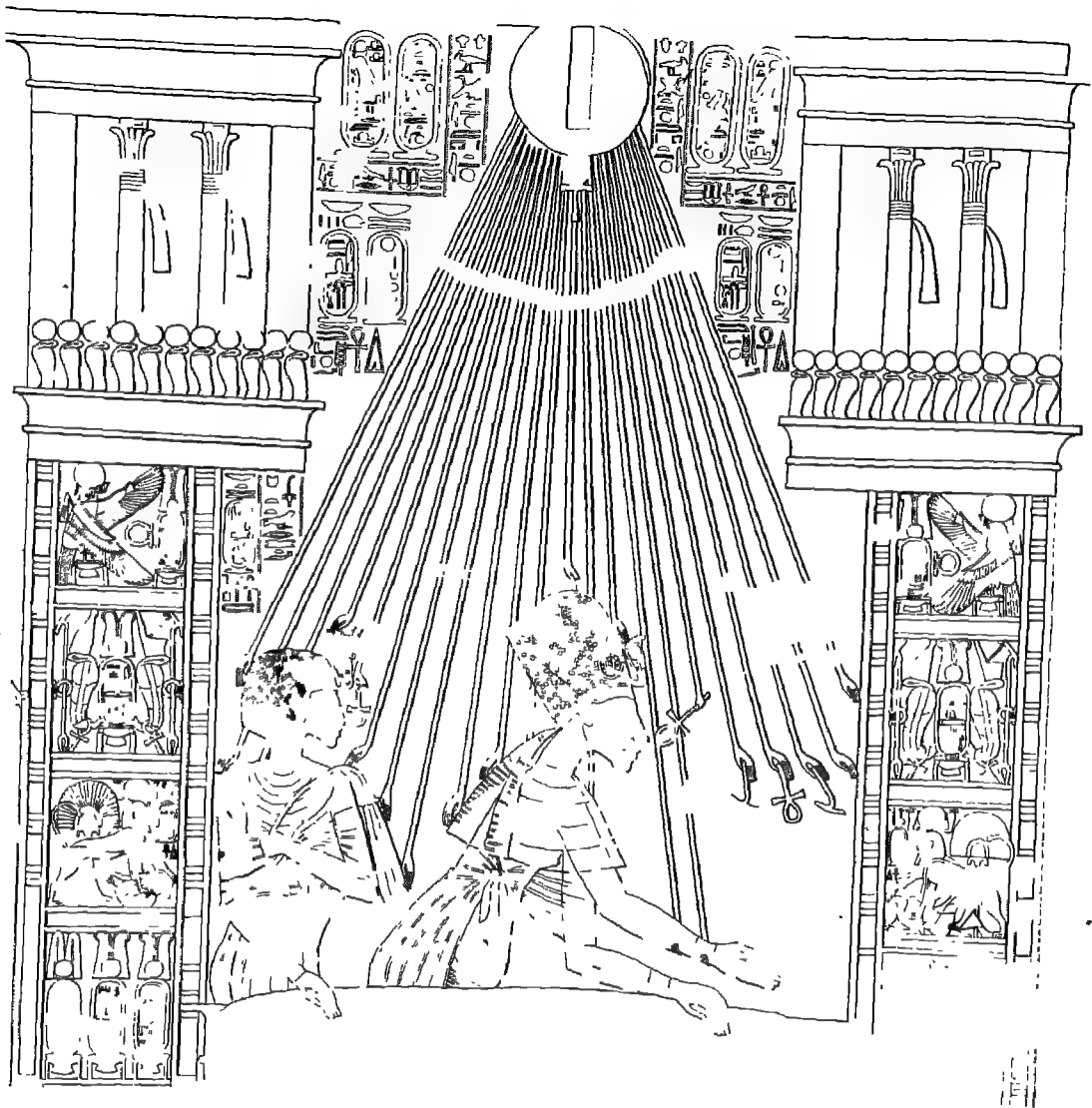


(٤٠ - ٤١) إلى اليمين الجزء السفلي لنقش
على الحائط الواقع إلى يمين الداخل ويصور
رجلاً يرتدي نقة يتدل منها ذيل ثوب وجلد
فهد وتمسك بيده اليسرى امرأة تسير خلفه ،
وكان الرجل يرتدي تاجاً أبيض مزينا
بريشتين ، وقد عثر على بقايا خرطوش باسم
أختاتون بواجهان خرطوشى والده في انقاص
ذلك

الجزء من الجدار . وكذلك عثر على نقش
يصف الملك امحنتب الثالث بأنه محبوب
سوكر ومن ثم فهذا الرجل وتلك المرأة
يمثلان الملك امحنتب الثالث وزوجته الملكة
ق وهما يرتديان ثياب الالهة الاحياء ويقدم
لها ابنيها القرايين ، وإلى أسفل عتب يظهر
نصف منظر مزدوج ونرى إلى اليمين
امحنتب الرابع وأمه الملكة ق وهما يحرقان
البخور أمام آتوم رب هليوبولس
الجالس على العرش مع الزهرة حتحور الطيبة
التي تقف وراءه ويصف النقش الملك بأنه
صورة حورس رب إدفو .

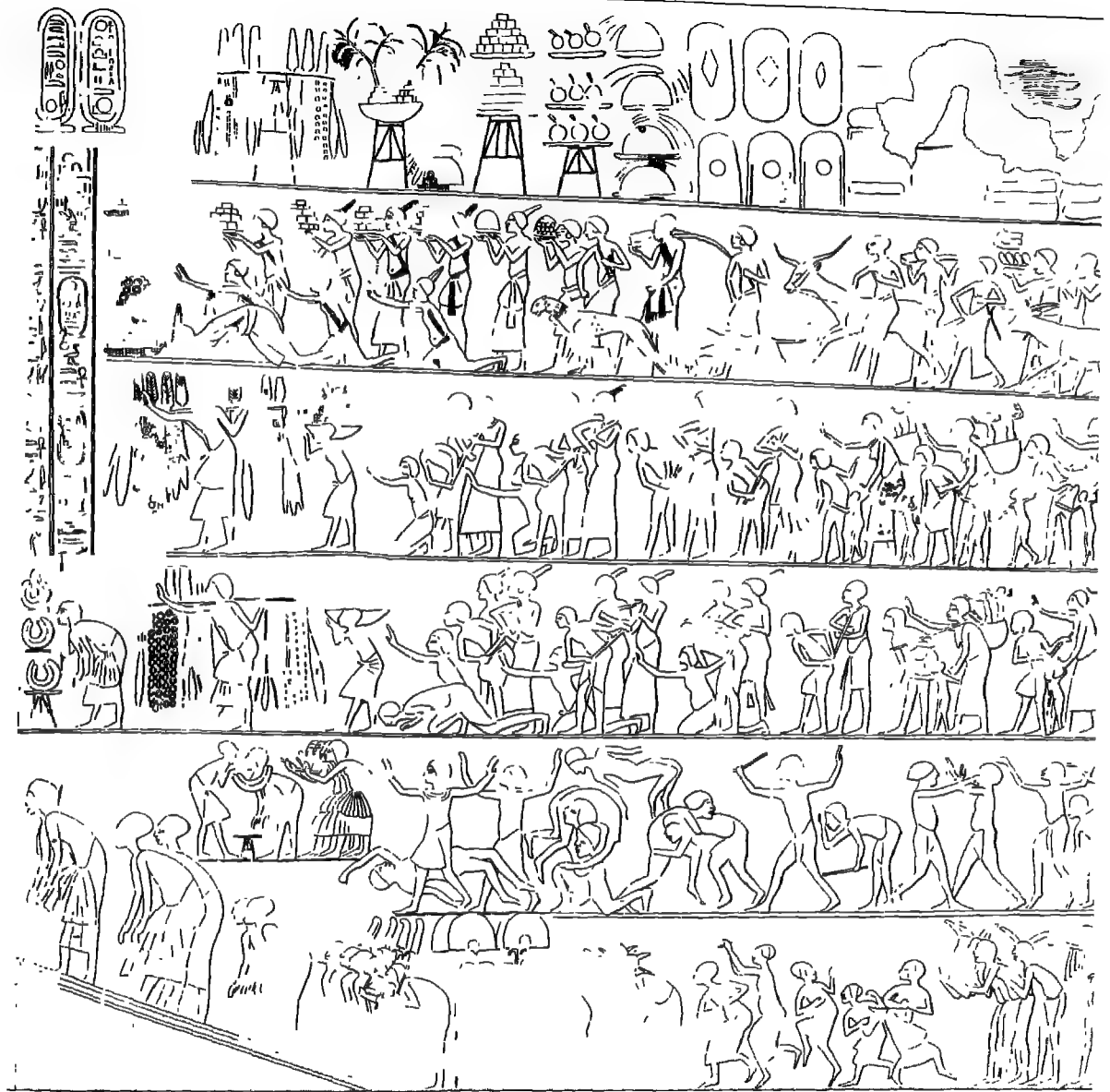




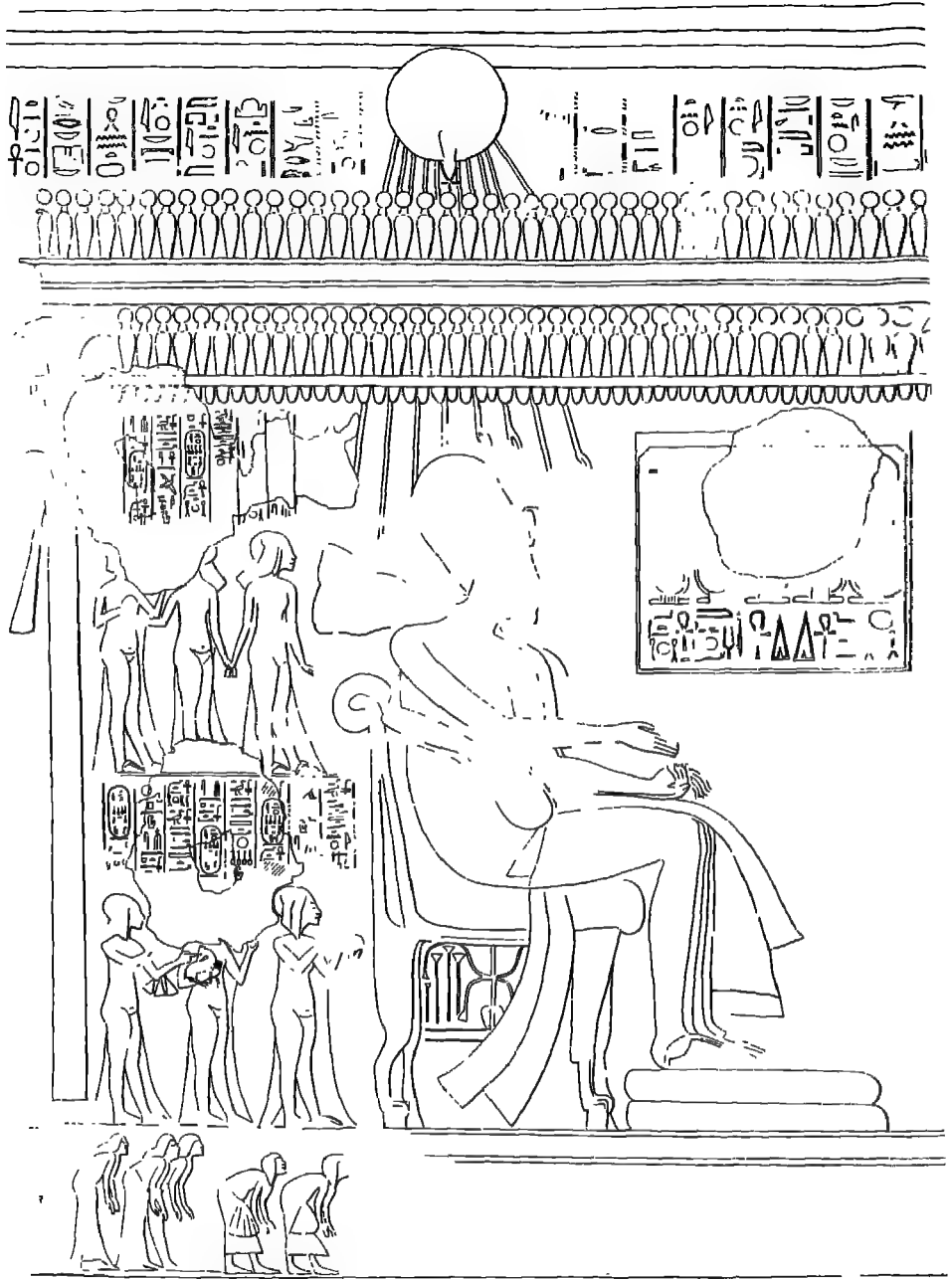


باستخدام الطراز التقليدي لعصر الملك
امنحبت الثالث وإلى أهل برى نافذة
التحليات الملكة حيث يقف امنحبت الرابع
وزوجته نفرتيتى فى شرفة تمتد عليها أيد تمثّل
أشعة الشمس وقد نفذ المنظر بالأسلوب
الحديد كما يتضح من قرص الشمس الذى
يمثّل آتون . ولم يكتمل النقش .

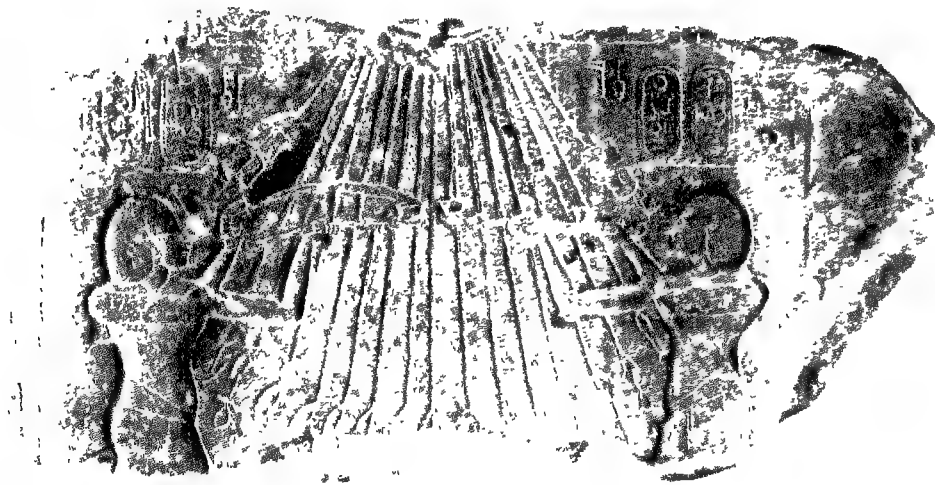
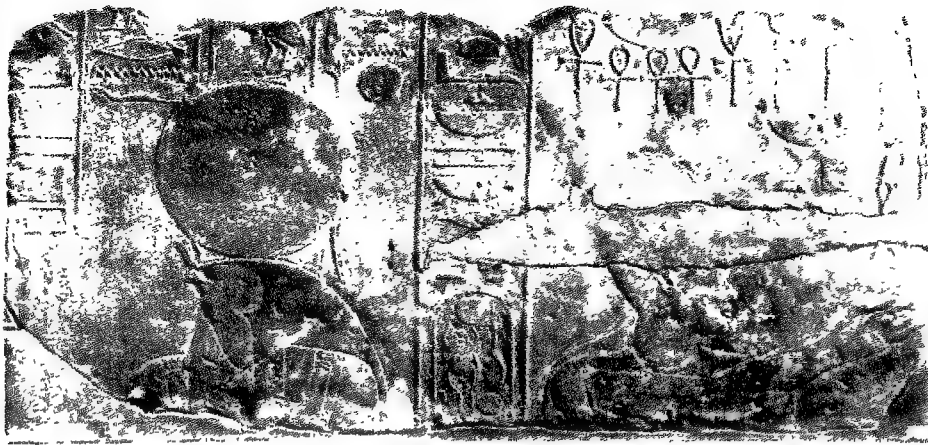
(٤٢ - ٤٣) رسم يمثّل نقشا على الجدار
العربى لصالة مقبرة رعمس انظر
الصورتين ٧٥ - ٧٦ إلى اليسار برى الملك
امنحبت الرابع على العرش (انظر الصورة
٣٢) ومعه الربة ماعت التى تمنحه حكماً
أدياً وفى الجزء الثانى فى النقش يقدم
رعمس اكليلا لحورختى احتفالاً بتعيينه
وريرا للرععون وقد صور هذا النقش



(٤٤) مشهد استلام الجزية من الشعوب الرسم أختاتون وبفرتيتي وهما حالسان على يدل عليه شعرهما المنسدل الطويل . الأجيية - مقبرة مري رع بالعباره ، عرشها ويداهما مشبكتان تحت منطقة ويوصح الرسم بكت آتون تميل قليلاً ناحية نسح اللوحة بورمان ديفيز وهي عمقيرة العرش وخلفهما بناتهما الست . وتدل أختها عنخس إن آتون لتشم ثمرة البيروج مري رع بالعباره . تصور اللوحة الحفل الصورة على أن ميري آتون ، وبكت آتون التي معها (البيروج أو اللعاح هو سات الكبير سنة ١٢) استلام الحزبة) يظهر في الابنتين الكبيرتين قد أدركتا سن المراهقة كما عشبي من الفصيلة الذاذنجانية) - ولكن

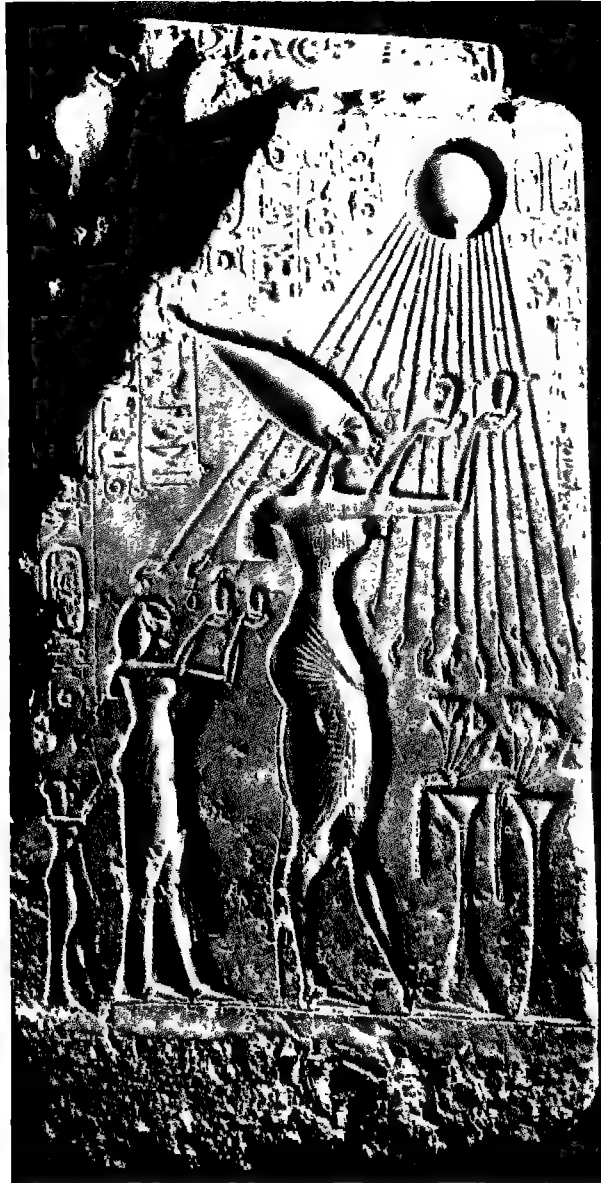


الثمرة مفقودة هنا . والأميرة نفرو- آتو- المسئولين الذين يقومون بواجب التقديم تقام الماريات المختلفة أثناء الاحتمال
 تاشيريت تظهر في اللوحة حاملة عرا لا والتعريف متمدون البوة وكوش الدين بالماسة
 صغيرا . أما اختها نفرو- نفرو- رع فتحمل جلوا الاتاوات ، ومها العبيد والأسرى والخدير بالذكر أن هذا النقش خاصة
 حيوانا مدلا نداعبه معها الأميرة ست إن الدين كانوا دائما صم الهدايا التي كانت بالخزبة المقدمة من البلاد الآسيوية وحرر
 رع بلهامها ويظهر أمام الملك والملكة كبار تقدم للفرعون في ذلك الوقت . وكانت بحراجة .



هيكلمعبدآتونالكبيرالذىشرعالمملكفى
تأسيسهفورتوليةالعرش وإلىأسفلبرى
آتونفىهيئةقرصالشمسوقدكتباسمه
فىخرطوشينكبيرين(انظرالصورة١٠٥)
وبرىالمملكأمنحتبرالراعىمىرقالحور
مرتينأمامربهوقدغيراسمهمن
أمنحتإلىأحاتونعلىهذاالنقش
ويعكسانىلمحهاىبداياتالطرازالحديد
لنالعابرةمىلرورالطنوالمؤخرة

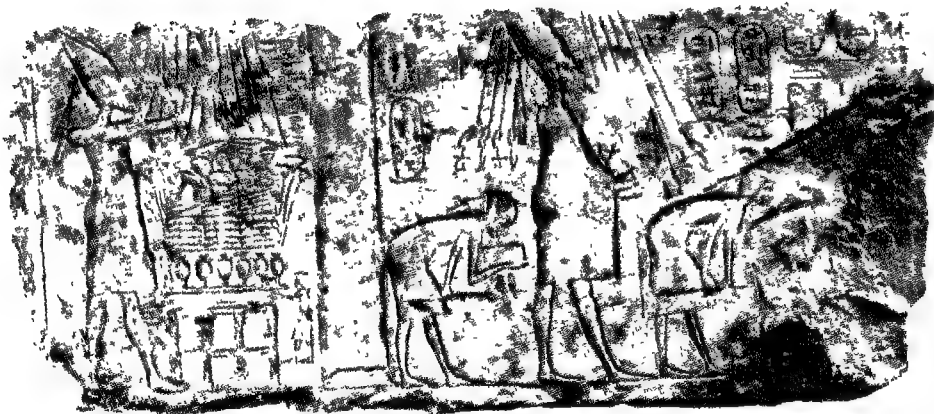
(٤٥-٤٦) نقشانعلىالحجرالرملىعثر
عليهمافىالصرحالعاشربالكركإلىأعلى
يظهرالإلهرع-حور-أختىفىهيئةبشرية
ولكنبرأسصقرىحملقرصالشمس،
ونقشاسمههنافىصورتهالأولىولكن
دونالخرطوشينالمعتادين. وإلىاليمن
نرىأمنحتبرالراعىيتعدأمامرمزإله
الشمسالذىيمدإليهعلامةالحياة(عج)
ومنالمزجإنهذاالنقشقدجاءمن



ويستريح شكل الملك النظر لها بوجهه الحاد
وجبهته المسحوبة وكنه المتدلى وشمته
العليظتين وعنقه المقوس المهيل وبرور
الصدر والردين وصحافة الفحين ودقة
الساقين ، ورعا يسم هذا الهيكل التشريحي
عن مرض ولكن تلك الملامح انتشرت في
نصوير رجال البلاط ولكن بدرجة أقل حدة

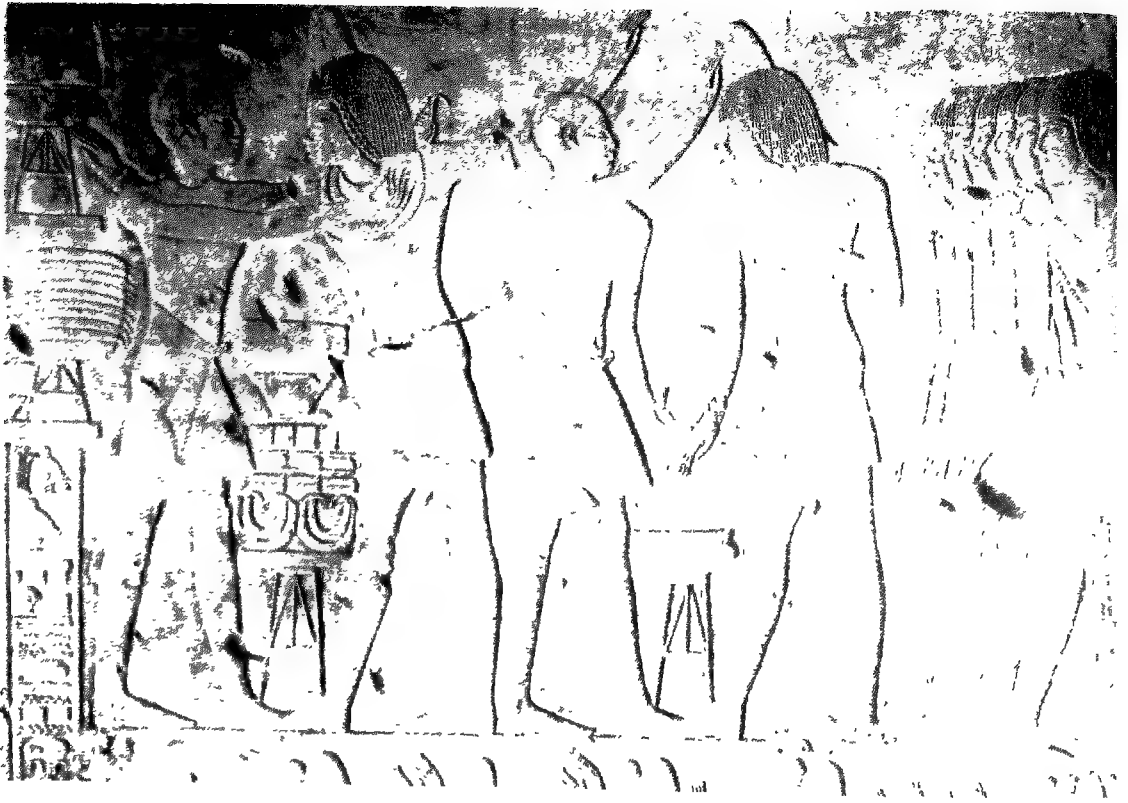
(٤٧) نقش على حجر جيري من بهو القصر
الكبير (المتحف المصري بالقاهرة) وفيه
نرى ملامح المدرسة الفنية الثورية في أقصى
درجات تطورها حيث صور أختاتون
وفرتيتي وهما يقدمان الشراب لآتون الذي
تنهى أشعته بأيد بشرية تقدم اثنتان منها
علامة الحياة لاف الفرعون وزوجته ،

(٤٨) نقش على حجر رمل من معبد آتون في الكرنك يصور احدى الملكات وقد نفذ النقش بأسلوب الممارسة الثوري وإن خلت صورتها من المألعة مثل صور الملكة نفرتيتي التي نقشت في نفس المعبد ومن المرجح أن النقش يمثل الملكة تي .



ويصف النقش هذا الرجل بأنه كبير كهنة الملك مما يرجح بأن الملك كانت له عبادة خاصة ، وقد تغير اسم الملك من امحوتب إلى اخناتون ويبدو أن هذا النقش يعود إلى الاحتفال الأول بيويل آتون .

(٤٩) لوحة من الحجر الجيري من معبد آتون في الكرنك تمثل الملك أمنحوتب الرابع وهو يحتفل بعيد السد ويقدم القرابين ويرتدي العباءة القصيرة ويتعبد للإله آتون الذي يرسل أشعته على المذبح ونراه يسير في موكب وسط كاهنين أحدهما يحمل صندله



رجال القصر يضع قمعا من الدهان المعصر
على شعر المحتفى به بينما يلبسه آخر أسود
في يده وقلادة في عنقه من فوق مصدرة
مكدسة هذه التحف وتطهير في أسفل
الشكل أيدى حصور الحفل وهي مريضة
كمظهر من الولاء للملك الحائس على
عرشه

(٥٠) مشهد تكريم وتنصيب من مقبرة
بطية - متحف المتروبوليتان نقش يمين حج
إم حات المشرف على مخارن علال مصر أثناء
مراسم تنصيبه وتكريمه أمام الملك أمحتب
الثالث مماسة عيدة اليوبيل الأول وإلى
اليمين يظهر بعض الرجال في انتظار دورهم
في التكريم أيضا ويشاهد في الصورة أحد

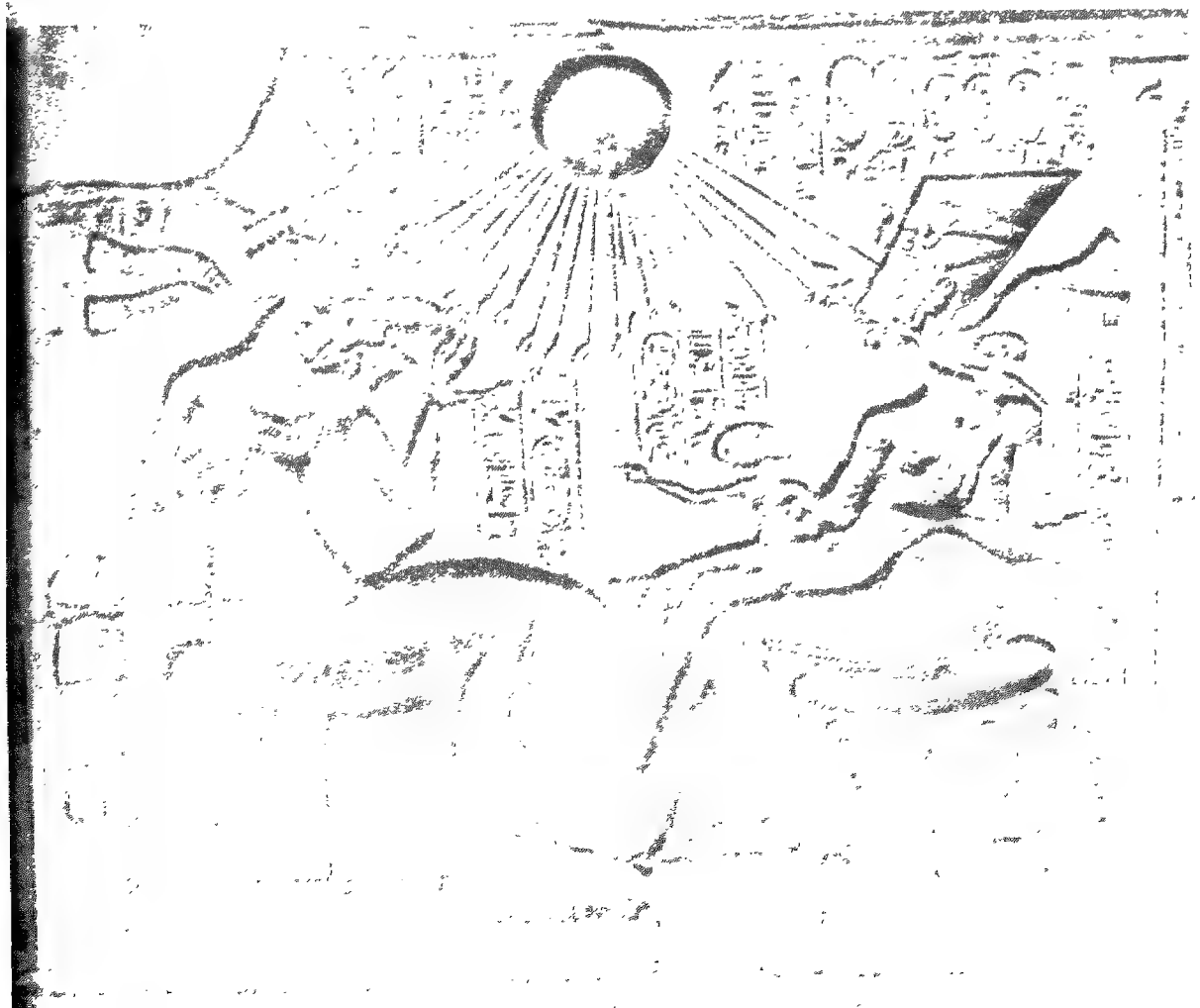
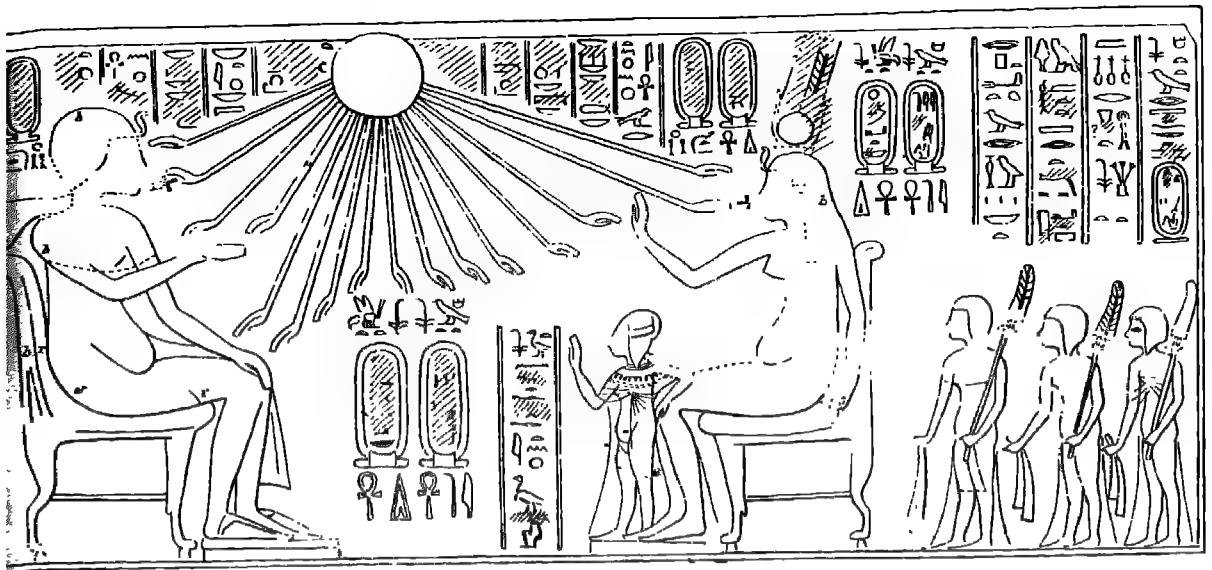


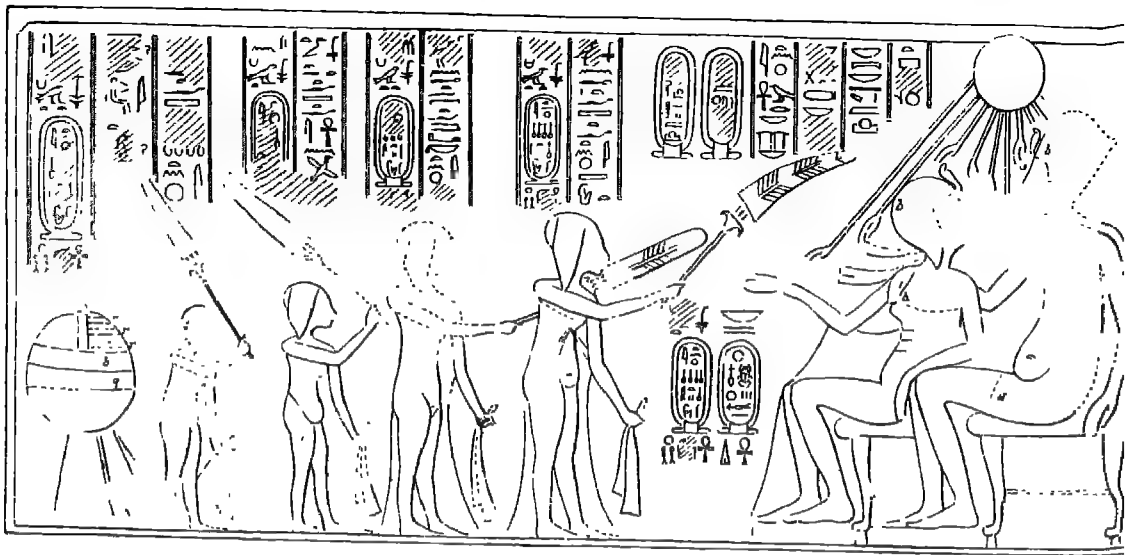
(٥١) مركب نفرتيتي الملكية - متحف
العو بوسطن .

قطعتان متجاورتان من هرموبوليس عليها
نقش للمركب الرسمية الخاصة بالملكة ،
وتوجد خلف المجاديف التي تسير السفينة
مقصورة مرحقة بمشهد غير مسوق للملكة
نفرتيتي وهي على شكل فرعون يضرب أحد
العراة الشماليين وهناك تكملة للوحة السفلى
تبين الدرع الأمامي لسفينة أخرى راسية



على حاسها مصور عليها الملك وهو يضرب
مهراته أحد العراة . الذي تظهره الصورة
لا حول له ولا قوة . وهناك لوحة ثانية من
الجزء الأسفل لمس الجدار مصور عبيد
مقصورة مرحقة في نقش يمثل أحياناً
نصحة روحته وابته وهو يدح أحد
الأجانب . ومثل هذه المشاهد شه الخربة
للعائلة الملكية ربما تعارضت مع الادعاء بأن
الملك كانت سياسته سلبية مسئلة



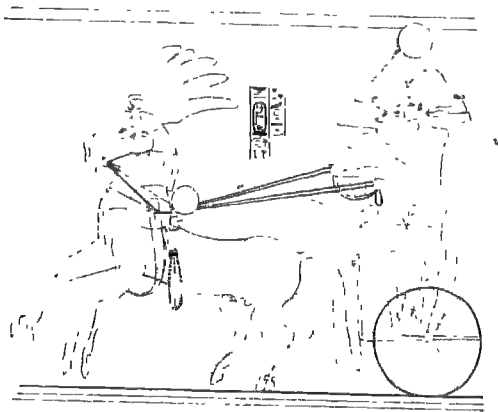


(٥٢-٥٣) نقش يمثل عتب من مقبرة

«حوياء بالعارة» في الصورة العليا إلى اليسار يرى أميتون وبترتيي خالسين على العرش وأمامهما أربع من سناتها يروحون

١٦ - (أعلى) أمحتوب الثالث يستقبل روحته في واسه مکت - آنون التي ترفع يدها علامة النجاة ، ويرى العص في هدين المطربين دليلاً على المشاركة في الحكم

يسمى يرى العص الآخر أن الملك أمحتوب الثالث قد صور هنا بعد وفاته



(٥٥) أمحتوب والملكة بترتيي يركبان

العجلة الخيرية ويتبادلان القلات ومعها

استنهما مريت - آنسود (من مقبرة

بالعارة)

(٥٤) لوحة من الحجر الجيري من تل

العارة تمثل أمحتوب وبترتيي خالسين تحت

المظلة ويختص أمحتوب استه مريت - آنون

يسمى تحمل بترتيي طفلتها عص - إ - نا

آنون وتحمل استها الأخرى مکت - آنون

على أكتفها

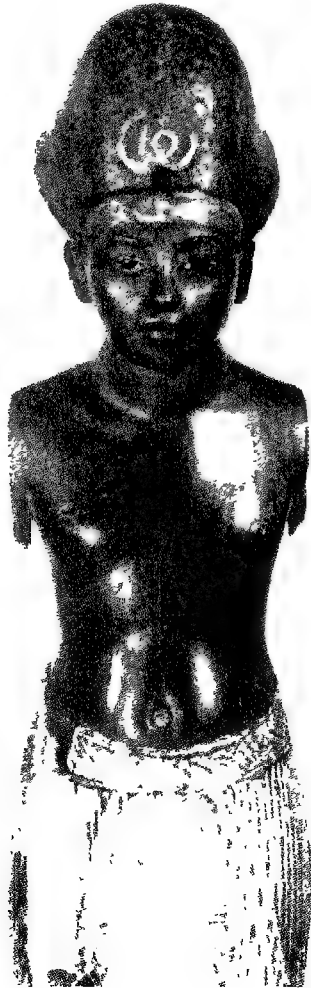
(٥٦) تمثال من الجرانيت لقائد الجيش حور- أم- حب (حور محب) من معد نتاح في منف يمثل بهيئة الكاتب الملكي الذي يتأهب لكتابة انشودة للاله تحوت على الردية المفرودة على ركبتيه ويرى بعض العلماء أن هذا التمثال يمثل القائد با- آتون- حب الذي توجد له مقبر غير كاملة في العمارنة قد غير اسمه بعد أن غادر المدينة ، غير أن ارتقاء حور محب إلى أعلى مناصب الدولة لم يتم إلا في عصر الملك توت- عنخ- آمون كما أن مقبرته اقيمت في سقارة بالقرب من المقر الملكي في منف وتظهره نقوشها كأحد كبار موظفي الدولة ولكنه أضاف بعد أن ارتقى العرش الأصل الملكي لهذه النقوش .



(٥٧) تمثال من الجرانيت يمثل حور محب كملك يجلس مع زوجته موت نجمت ، ونرى على جانب العرش صورة أبي الهول المجنح ويظهر النقش الجانبى الملك وهو يضرب الأعداء المقيدى لا ، ويزعم النقش المحفور على ظهر التمثال أن حور محب قد اعتلى العرش باعتباره الابن الأكبر لحورس وهو لقب غير تقليدى مما يرجح أن الفرعون قد تبناه وجعل منه شريكاً في الحكم .



(٥٩) الجزء العلوى لتمثال من الخشب
لأمنحتب الثالث صنع بمناسبة عيد الـيوبيل
الثانى وقد مثلت ملامح الوجه بواقعية أكبر
من المعتاد ويذكرنا بتمثال زوجته (انظر
صورة ٢٢) .

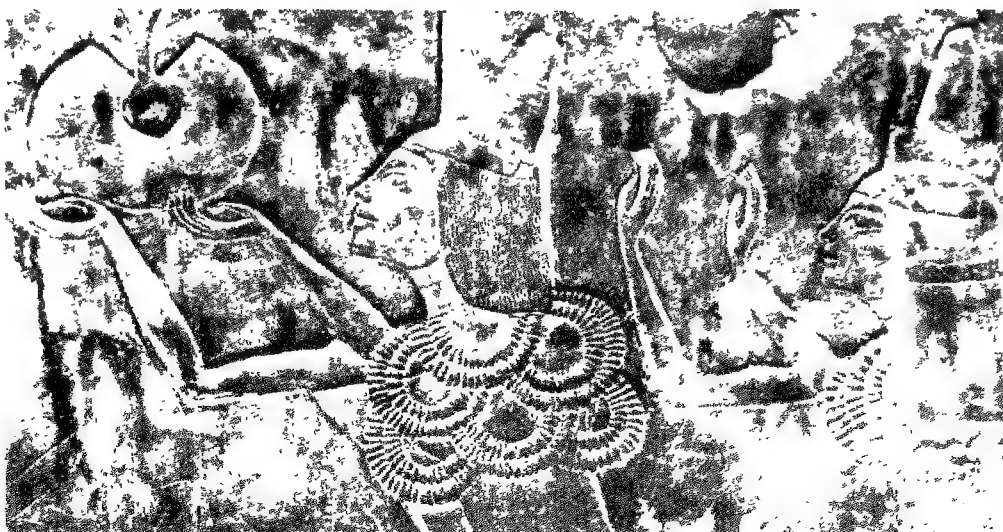


(٥٨) تمثال بغير رأس من حجر الحية يمثل
أمنحتب الثالث فى هيئة رجل بدين يرتدى
ثوباً مزركشاً واضعاً يديه على البطن وهو
أقرب إلى أوضاع التماثيل الآسيوية منها
للمصرية ، ويستند التمثال على عمود
« الجذ » مما يجعلنا نرجح أن هذا التمثال قد
صنع بمناسبة الاحتفال بأحد أعياد الـيوبيل
الآخيرة للملك ، وقد عى اسم آمون
المنقوش عليه .



الفك وتراجع الجبهة ، وهي الملامح التي جعلت العالم الانجليزى إليوت سميث ينسبها إلى أصل غير مصرى باعتبارها من الملامح غير الشائعة بين المصريين

(٦٠ - ٦١) مومياء يوياء من الأمام والجانب . وتنسم هذه المومياء المحفوظة حتى الآن في حالة جيدة بصخامة الشفتين وبروز الوحشيتين والأنف المعقوفة وضخامة



(٦٢) جزء من نقش من مقبرة أى بالعمارة (المتحف المصرى بالقاهرة) تمثل الشتمان إلى الانساع الاكتناز ويتسم السك بالصخامة والحبهة بالتراجع مما يذكرنا بملامح يوياء .



الوحتين واتساع الشفتين وصحامة الفك مما
بذكرنا بملامح يويا ويرجع وجود قرانة
بيهما

(٦٣) الجزء العلوى من قنثال ضخم لاي
يمثله كملك لمصر منحوت من الحجر الجيري
المتلر وقد عُثر عليه في معده الحائزى بمدينة
هانو ويرى فيه ملامح اى المعيزة . برور



(٦٤ - ٦٥) جزء من تمثال فاخسر بالحجم الطبيعي من الحجر الجيري للقائد نخت - مين وزوجته - ربما من منطقة منف ويحمل نخت مين المروحة باعتباره حامل المروحة على يمين الملك أما زوجته فترتدى عطاء شعر ثقيل يغطي رأسها المصحوت بأسلوب العمارة (انظر الصورة ٨) وترتدى ثوباً حابكاً وتمسك بيدها المئات وهي من رموز حتحور ، ومن المرجح أن هذا التمثال قد صُنع عقب عصر العمارة وقد قدم نحت - مين بعض قطع الاثاث الخنازرى في مقبرة نوت عسخ - آمون .



طية . والتمثال مؤرخ وعليه حرطوشان
للملك آى على اعل الكتف اليمنى . كان
الكاهن آى حفيداً للفرعون آى ، كما كان
قهرمانا لصيغة قريبة أخرى لروجة أمنحتب
الثالث .

الملك والمسئول عن قصر الملكة (ق) فى بيت
آمون . وكان هذا الكاهن ابناً لنوت - إم -
أنوب أخت الملكة ق ، أمه سحت ميس من
الشخصيات المرموقة عثر على هذا التمثال فى
الرزقات على بعد ٧ أميال شمالى غرب

(٦٦) الكاهن آى - السى الثانى لآمون -
متحف بروكلين
تمثال كتلة من الحجر الجيرى المتلصق بالصلب .
آى السى الثانى لآمون وفى نفس الوقت
النبى الأول للإلهة موت و كان أيضاً كاتب



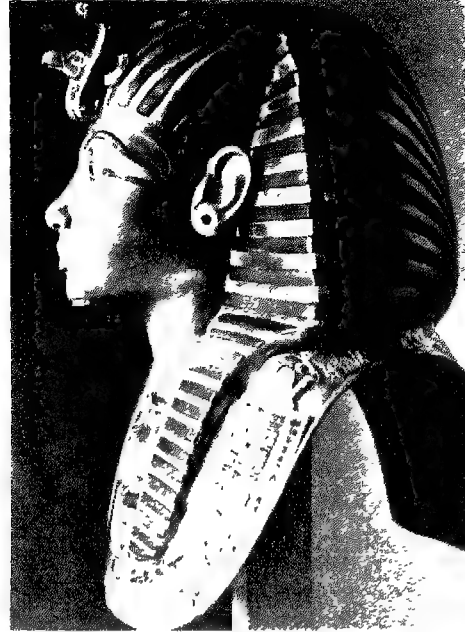
(٦٧) عطاء إباء كانوي - متحف
المتروبوليتان
سداة من المرمر لأحد الأواب الكانوييه
أربع على شكل رأس بشرية على رأسها
عطاء قصير وقلادة عريضة . العينان
بالحاحان مطعمان بالراح وقيل إن

الرؤس هي رؤس ق أوأحتاتون أو سمنخ -
كا - رع ، ولكنها غالبا لأحدى الأميرات
ورعا مريت آتون بالدات والطاهر أو
الأواب صعت لها وهي صغيرة ثم عدلت
فيها بعد لتوافق وضعها الملكي بإضافة
الشعارات الثعبانية الملكية من الراح المتعدد

الألوان المثلث عن طريق ثقب فوق كل
حاح ثم نحت جسم ثعابين الخطوط
أعلى كل عطاء رأس وقد برعت
الشعارات الثعبانية بعد ذلك فتركت نقايا
زحاجية ذات لون أورحواس فاتح في هذا
المودح بالدات



مطر جانبي لرأس خشبية لاحدى الملكات
يعتقد أنها رأس الملكة «ق».

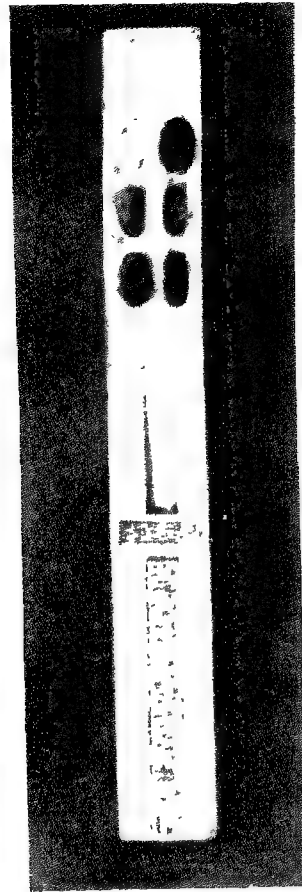


(٦٨) نموذج من الحجر الجيري نحت عليه رأسان ملكيان فسر على أنه تدريب على النحت البارز لرأس أختانوت بعد مرتين . وقيل إن الرأس اليسرى نفذت وهي تحتوى بعض الأخطاء فأعيدت المحاولة الأكثر نجاحا في الرأس اليمى كذلك قيل إن المثال بدأ محاولاته من أقصى اليسار تحسبا لئلا هذا الخطأ في التنفيذ وبعد مراجعة وتصحيح كبير المثالين بعد النموذج المتفق عليه إلى اليمين . ولكن كل هذه الملاحظات تبدو أنها غير صحيحة فمن الواضح أن درجة اتقان التشطيب في الوجهين واحدة لذلك فالأرجح أن الرأسين لشخصين مختلفين هما عالما أختانوت وسمنخ كارع حسب الأسلوب الرسمى يظهر الشكلان التشابه القوي بين ملامح

أمنحت الثالث وق ، وفي هذه الحالة تكون لأميرة هي أخته الشقيقة والنتيجة واحدة حصوصا وأن هناك تشابهاً مماثلاً بين صور وجهي أمنحت الثالث وتوت عخم آمون

الملكة تن والملك توت عخم آمون مما يرجح أنها هي أمه ، كما توصلح صورة وجهيهما الخاتمية (البروفيل) وهناك من يقول بأن الرأس السائبة هي رأس ست آمون اننه

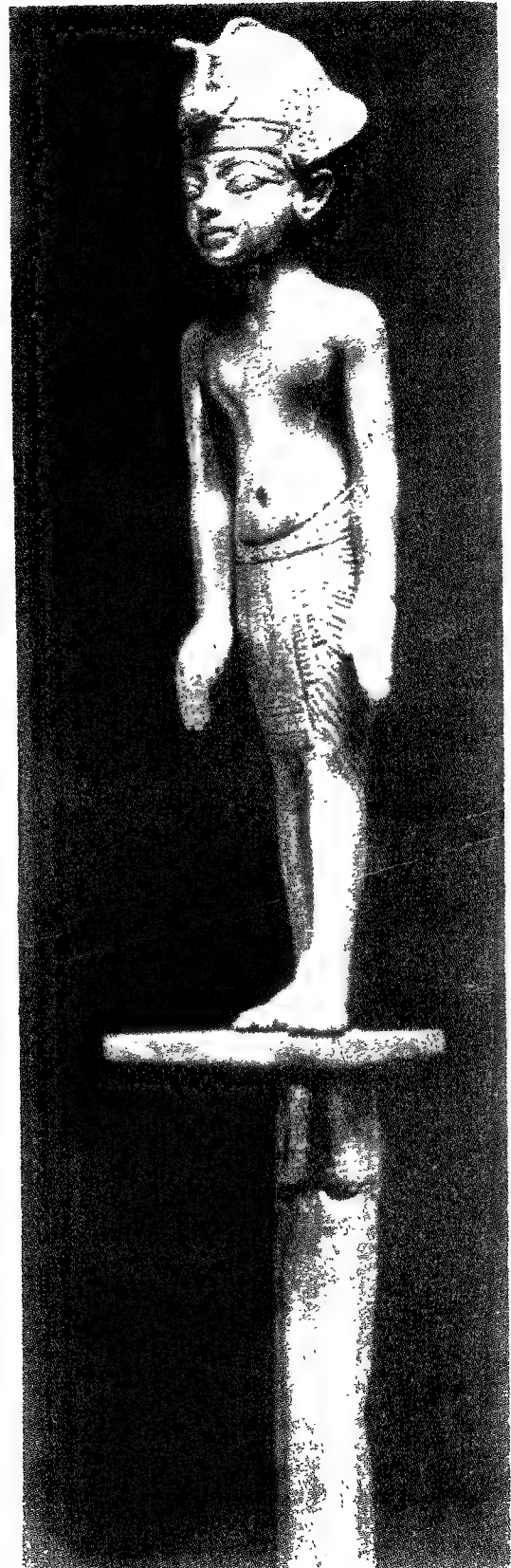
(٧٢) إذا اعتبرنا توت - عنخ - آمون ابن ست - آمون فسيبدو من الغريب ألا نجد أى شيء من متعلقات أمه ضمن أثاثه الجنائزى بينما عثرنا على الكثير من متعلقات قى وأمنحوتب الثالث فى مقبرته ومن أهم تلك القطع تمثال صغير من الذهب لأمنحوتب الثالث كان يرتديه توت عنخ آمون أثناء حياته وكذلك خصلة شعر للملكة قى كانت محفوظة فى تابوت صغير ولو كان أختاتون أبا توت - عنخ - آمون لما وضعت قطع من هذا النوع ضمن الاثاث الجنائزى إذ أننا قد عثرنا على علبة ومروحة تحملان اسم أختاتون مما يثبت أن الملك لم يجد غضاضة فى وضع قطع تحمل اسم الملك الثائر على ديانة آمون .



(٧١) لوحة ألوان خاصة بالأميرة مريت - أتون مصنوعة من العاج وعثر عليها فى مقبرة توت - عنخ آمون ونرى عليها كعكات ست من الألوان ، كما عثرنا على لوحات من تلك التى كان يستخدمها الكتاب تحمل أسماءمكت - أتون وأمنحوتب الثالث وتوت - عنخ آمون مما يثبت أن كل أفراد العائلة المالكة كانوا يعرفون القراءة والكتابة .



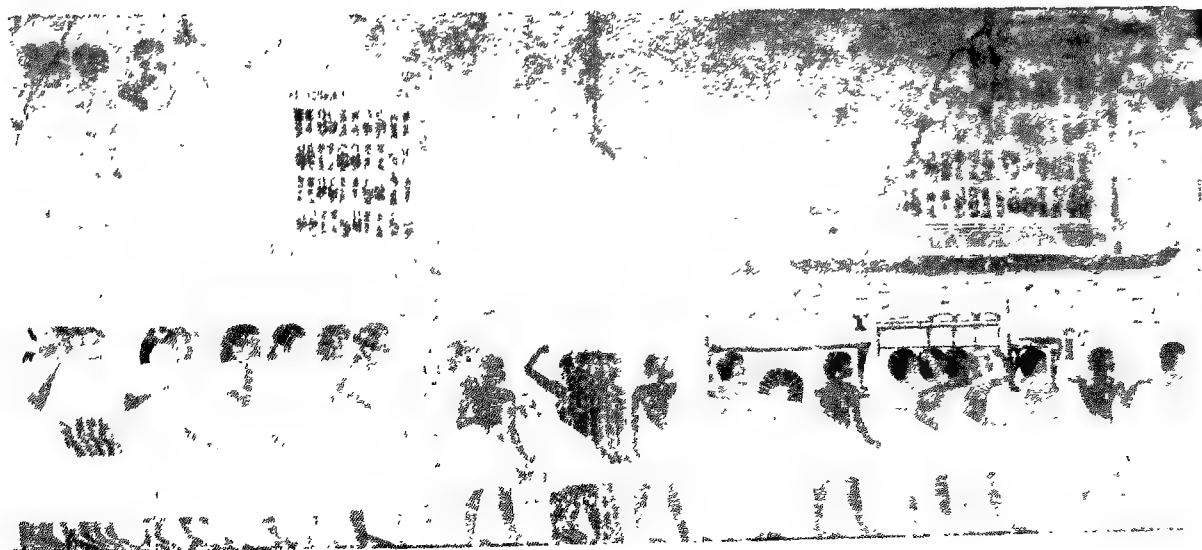
(٧٣-٧٤) إلى أسفل جزء من تمثال أوشاشي
 من الخشب مكرس لتوت-عسخ- أمون
 مقدمة القائد تحت- مبن للملك هذه
 التماثيل كانت تحجب على نداء المتوفى وتقوم
 بالعمل مكانه في حقوق العالم الآخر ويبدو
 أن الفرعون نفسه لم يكن معنى من هذا
 النمط من أعمال السخرة وإلى اليمين تمثال
 من الذهب يعلو إحدى العصي التي كان
 يستلهمها توت- عشخ أمون في الاحتفالات
 وتتم ملامح الملك عن حداثة سنة عند
 إعتلائه للعرش إذا لم يكن يزيد عمره عن
 ثمان سنوات وقد تزوج من عنخس إن با
 أتون التي كان عمرها ضعف آنذاك .





(٧٥) نقش من هو مقصورة مقبرة رعمرس
في طية تمثل المتوفى وهو يتناول الوحة
الحاثرية ورعم ذلك فقد تم هذا النقش
أثناء حياته وترى ها أحاه نصف الشقيق
أمون - حن وروجه ماى .

(٧٦) الحائط الحون من نفس الهو وقد
نحت حرة مه بالنقش البارر وأكمل
بلوحات ملوبة تمثل الحنازة وترى على
الحاب العلوى إلى اليمين الرحافة التى
تعمل التاوت وحلها أقرناء المتوفى الذين
يحملون على رؤوسهم صاديق وإلى الخلف
يسير رؤساء كهوت أمون ويحمل الأخير
مهم اسم سا - موت وبرى الخدم
وم يحملون الأثاث الحاثرى في الجزء
الاسفل من الصورة .





التقليدية الذين يرحون الفرعون أن يحسم
أنفاس الحياة وتظهر المناظر الأخرى في
المقبرة الأسرى والعبيد من الأحاب بما يشير
إلى وقوع حملة حربية في السنوات الأولى من
عهده .

الواحد منها على ظهره ثم ينقل على بطنه
على النحو الذي توضحه رسائل العمارة
ونرى هنا حور مح وهو يمارس وظيفته
كنايب للملك ويحمل المروحة التي تدل على
وظيفته وهو يجيب على التماسات السمرات

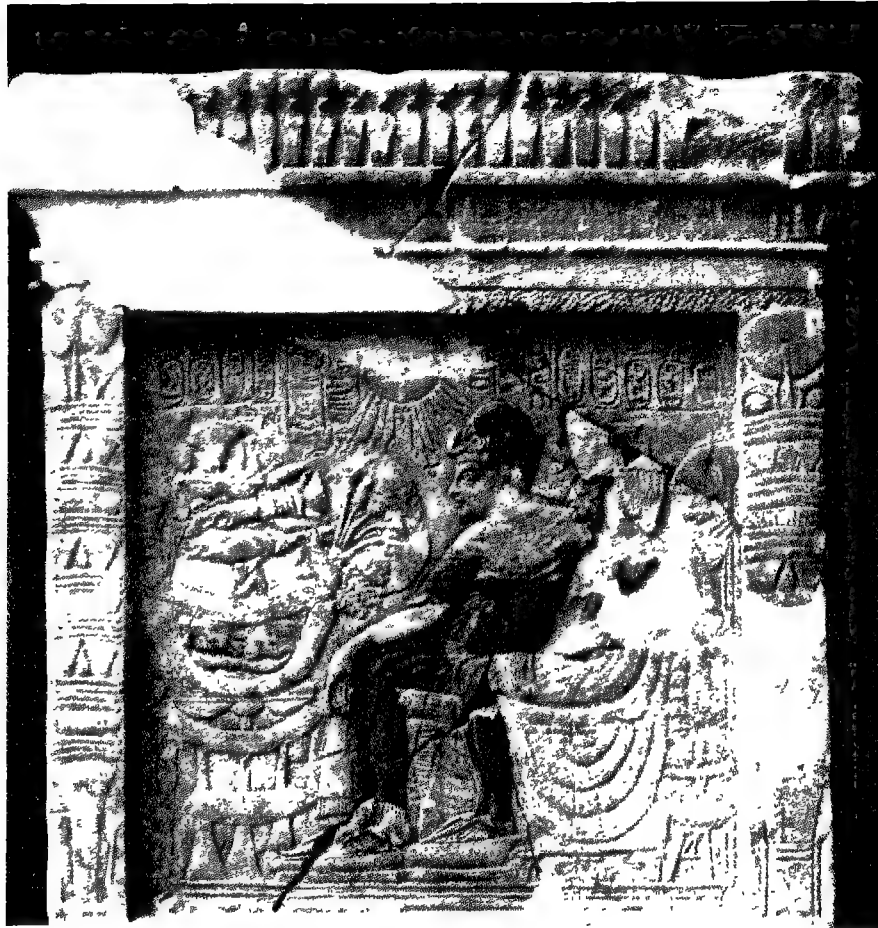
(٧٧) نقش كان في الأصل في مقبرة حور
مح في سفارة يصور استئصال الملك توت -
عنخ - آمون وورجته لمجموعة من ممثلي
الليبيين والأسويين (انظر صورة ١١٩)
ونرى اثنين من السفراء وهما يركعان فينام



(٧٨) جرة مقوش من مقبرة كبير كهنة
منف يصور موكب متجه نحو المقبرة وعلى
رأس الموكب يرى شخصاً يحمل لقب
الكاتب الملكي والأمير الوراثي والقائد
ويبدو أنه حور مح يتبعه وريران لا يشبه
مهما آى ويبدو أن كان ملكاً آنذاك

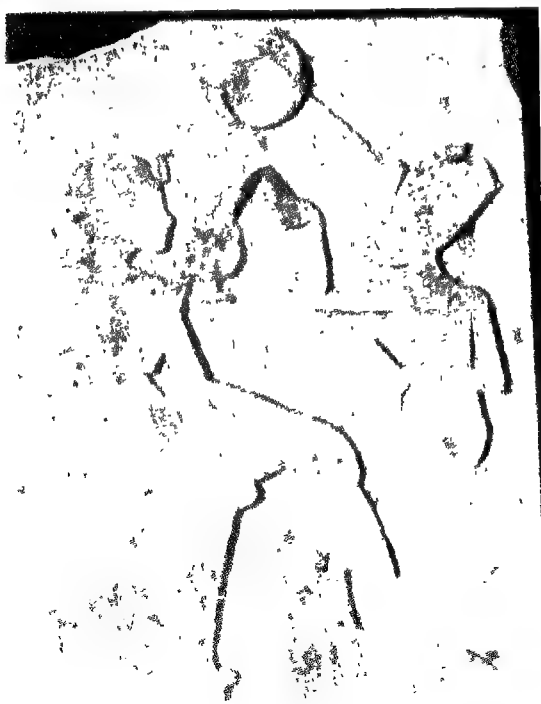


لوحه (٧٩) توضع في تمجيد تصور
 « بك » كبير مثالي اخناتون ومدير الورش
 الفنية الملكية واقفا داخل الضريح وزوجته
 « تامريت » تحتضنه - الصلوات النقوشه
 على اللوحه موجهة إلى الاله حور آحتي أى
 آتون الحى ومنها نستدل على أن هذه اللوحه
 صنعت في أوائل حكم اخناتون ويشير
 « بك » إلى نفسه باعتباره « صبي » اخناتون
 في حرفته (النحت) وقد سجل « بك » على
 نقوش من المخريشات بأسوان أن الملك هو
 « معلمه » . والمثال « بك » هو ابن « من »
 كبير مثالي أمنحتب الثالث ويسمى إلى
 إحدى عائلات هليوبوليس ويلاحظ أن
 « بك » صور نفسه بارز الثديين متضخ البطن
 مثل سيده مع أن الملك كان مازال صغيرا
 عن نحت هذا الأثر .



مرتين بدلا من اسمه المعروف نجبا لظهور
اسم آمون في النقش لأن اللوحة في مدينة
الاله آتون . وعمل الرغم من تصوير الزوج
الملكي كأحياء إلا أن بعض الباحثين يصر
على انها صورا بعد وفاة الملك ! وأن هذا
التشكيل كان يستخدمه اتباع مذهب حاص
بالمملك الميت . أما الملكة فكانت حية وقت
صنع هذه اللوحة .

(٨٠) لامنحتب الثالث وق من العمارة -
لوحة ملونة من الحجر الجيري استخرجت
من منزل ينحس بالعمارة . توضح الملك
امنحتب الثالث وكبيرة ملكاته الملكة
« وق » وهما جالسان على عرشين أمام مذابح
مكتظة بالهدايا والمطايا تحت أشعة آتون
الذي نقش اسمه في صورته المتأخرة . وقد
كرر لقب الملك القديم وهنوب ماعت رع

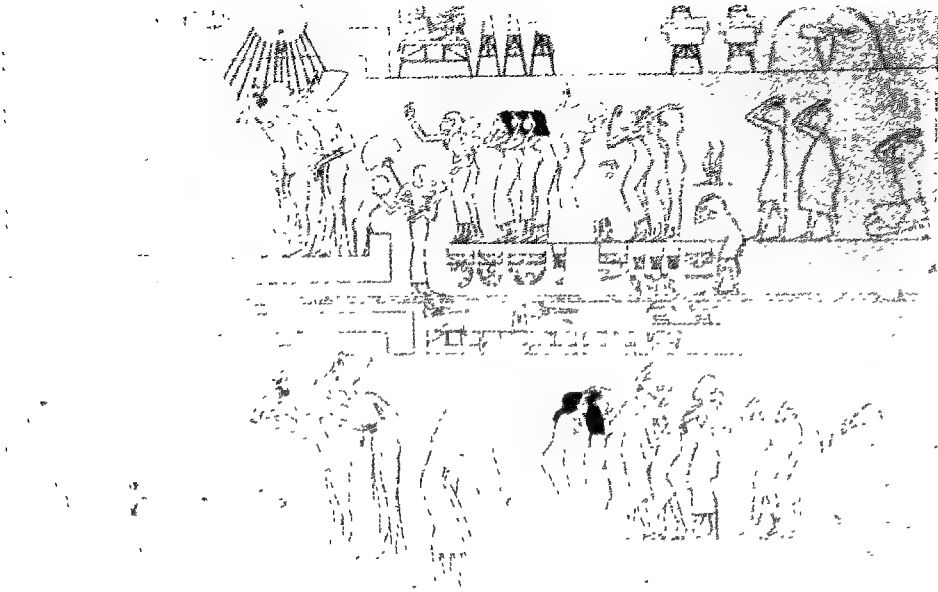


(٨١-٨٣) لوحة من الحجر الجيري من تل
العمارة إلى أعلى اليسار نرى ملكين جالسين
أمام مذبح تحت شعاع أتون الذي يجعل
الحياة في يديه ويلبس الملك التاج الأزرق
يسار يطوق بذراعه الأيسر كتف الملك الآخر
الذي ويلبس التاج المزدوج ويداعب ذقن
الملك الآخر بيده ورغم خلو الخراطيش من
الاسماء الملكية إلا أننا نستطيع التعرف لها
على سمنخ - كا - رع واحتاتون وإلى أسفل
اليسار نرى لوحة أخرى صور عليها ملكا
يرتدى التاج الأزرق ، ويصت التيد من
قارورة في كأس ملك جلس إلى اليسار ،
وكانت مرتبتي قد صورت في هذا الوضع في
مقبرة مري - رع بالعمارة ، ومن المرجح أن
سمنخ كارع واختاتون هما المثلان أما إلى
أعلى اليمين فنرى نقشا يمثل ملكا ، ويرجح
أنه اختاتون . ورغم المظهر الغريب لهذا
الملك الذي صور بذقن غير حليقة على عبر
الملوف ، إلا أننا نستطيع اعتبار هذا النقش
صورة هزلية ، مثلما وضعه مكتشفه ، ويبدو
أنها تصور الملك وقت الحداد



(٨٤-٨٥) رأسان من الكوارتزيت تصور
ستين من بنات اخاتون ، عثر عليهما في
احدى الورش الفنية بالعمارة ، وقد اعتقد
البعض أن الاستطالة غير الطبيعية
للجمجمة مجرد أسلوب فني ، بيد أننا نعتفر
إلى دليل يؤكد وجود مثل هذا الاتجاه في
الفن المصري ، ولم يصور أى من أفراد
العائلة الملكية برأس حليقة سوى هاتين
الأميرتين ، مما يجعلنا نميل إلى الاعتقاد بأن
شكل رأسيهما كان قريبا من رأس والدهما
« اخاتون » ، الأمر الذى يعزز فكرة المرض
الذى أصابه .

(٨٦) قناع من الجص لرجل (من ورش
العمارة الفنية) ، وقد رجح البعض أنه
يصور الملك أمنحتب الثالث عند وفاته بيد
أن التوتر العضل عند الفك والعين لا يعبر
عن الموت . كما أن الملك أمنحتب كان
عاش من البدانة في أخريات أيامه ، ومن
المرجح أن هذا القناع قد أخذ من مثال
مصنوع من الصلصال ، ويبدو أن هذه
الافتنة كانت تصنع للأحياء بهدف دراسة
الملامح ، ثم يعاد تشكيلها وفقا للطراز
الرسمي .



أما في الجزء السفلي من الصورة
الملك والملكة وهم يوحان ويندا
الميتة مكت آتون وهي على سرير
والى أقصى اليسار من هذا الج
شخصان ربما كانا « آى وق » .

أختاتون مرتبتي من ذراعها إلى غرفة
نوم إحدى الأميرات بينما تظهر الندانات في
مظاهر احزن خارج الحجرة . وفي الصورة
نشاهد حاصنة الأميرة الميتة محضنة طفلة
بين ذراعها ويصحبها حامل المروحة .

٨٠) العائلة الملكية في حداد - المقبرة
الملكية بالعمارة .
صورة مسوحة من منظر في إحدى غرف
المقبرة الملكية بالعمارة هي غرفة دفن الأميرة
مكت الجزء العلوى من الصورة يقود



بالعمارة قد يكون الأيسر منها
والأيمن غالباً لأختاتون

وهما من الحجر الجيري الصلب المتلور
اكتشفا في مستنقع بحوار المعد الكبير

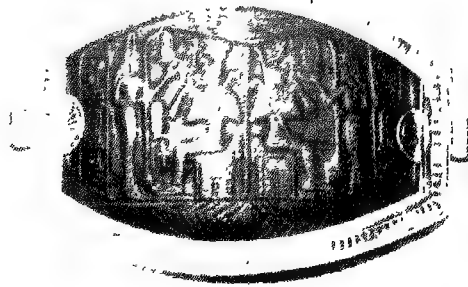
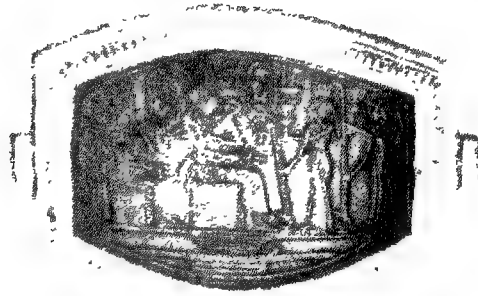
٨٨) جدعان ملكيان من العمارة - متحف
الترابوليتان .

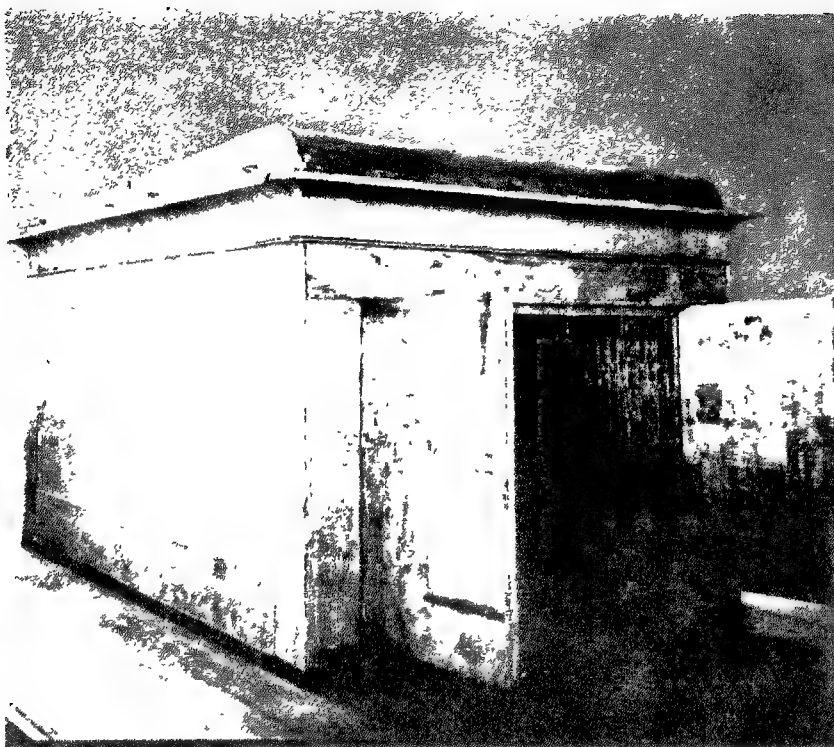


(٨٩ - ٩١) ثلاث حلقات عثر عليها بالقرب من مدخل مقبرة أمحتب الثالث في الجزء الغربي من وادي الملوك حيث تركها اللصوص ، بعد أن أنزعوا أطرافها الذهبية ، أما الأطراف التي نراها في الصور فهي حديثة ، يبدو أن تلك الحلقات قد صنعت عماسة احتمال الملك بعيدة اليوبيل

إلى أعلى يرى نقشا معرجا يصور أبا هو محنح ويرتدي تاجا يشبه التاج الذي اعتادت الملكة نفرتيتي ارتدائه (انظر اللوحة ٨) ويعلمه شكل نبات رخرقي ، يشبه الشكل المنحوت على عرش الملكة موت بحمت (انظر الصورة ٥٧) ، وربما يصور أبا الهول الربة نفنوت وهي تتلقى حرطوش الملك في أحد احتفالات التتويج إلى اليسار ، لوحة من العقيق منقوشة بصورة أمحتب الثالث وزوجته الملكة ت ، وهما يتسلقان رمورا الحياة الأبدية والسلطان الدائم من يدي استيهما ، اللتين تهران الصلاصل

وإلى أسفل يرى نقشا يمثل الملك أمحتب الثالث ، وهو يرتدي ملابس عيد السد ، ويتحانا مختلفة ، يتسلم رمورا الحياة والحكم الخالد من يدي الملكة ت ، التي تصع ريشتين كبيرتين على تاجها





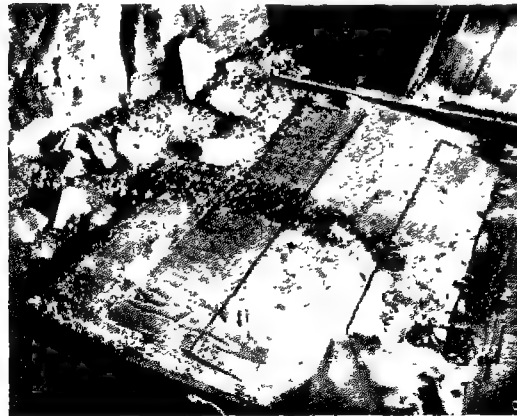
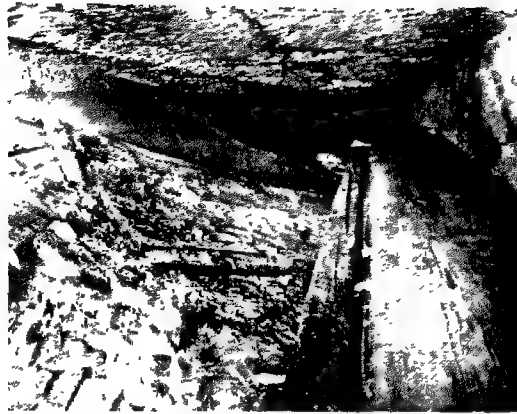
(٩٢) المقصورة الثانية لتابوت احياتون
(١٠ × ٤١ × ٣٥ × ٢٤ سم) وهى
مصنوعة من الخشب المكسو بالحصص
المقوتش والمغطى بصفائح رقيقة من
الذهب ، وتحتوى القوتش على نص ديبى
عامص يتحدث عن ميلاد الشمس فى
الليل ، ويلاحظ أن أسلوب صناعة هذه
المقصورة يشبه الأسلوب الذى اتبع فى
مقصورة المقررة ٥٥ فى وادى الملوك (انظر
الصور ٩٤ - ٩٦ و ١٠٢) ، وكان لتلك
المقصورة الأخيرة نفس الأبعاد تقريبا



الأرهار ، بينما تجمع خادمات الأرهار لها ،
وتنسم ملامح الملك المعنى بصلابة الأنف
وتراجع الحية قليلا وامتلأ الفك ، وهي
اللامع المميرة له

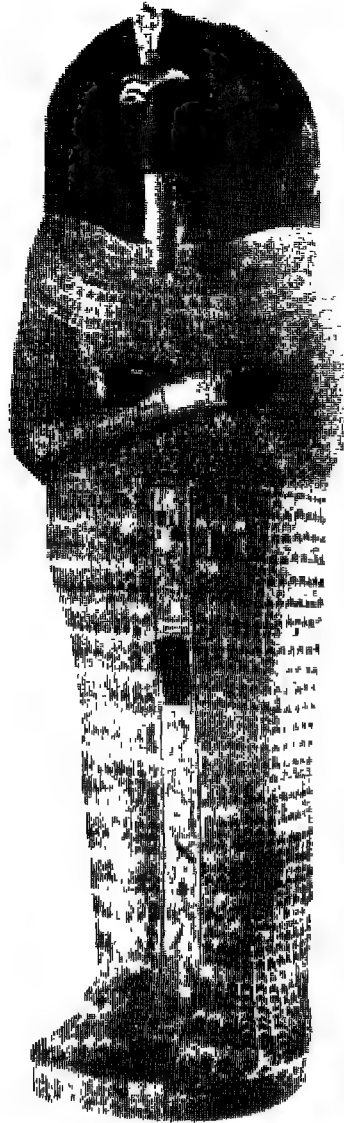
(٩٣) نقش عاى يطعم على غطاء صندوق
من مقبرة الملك توت عنخ امون ، يصور
الملك وزوجته عشت - إد - ما امون ، و
ابنة ، وتقدم الملكة لروحها ناقتين من

(٩٤ - ٩٥) المقبرة ٥٥ عند اكتشافها عام ١٩٠٧ بواي الملوك . نرى دهليز المدخل المملوء بالأحجار والرمال المتساقطة من السقف ، وعلى امتداد الجدار نرى أحد الجانبين الطويلين للمقصورة خشبية مذهبة (انظر الصورة ٩٢) ، وقد زخرفت بصورة ملكة تتعبد لآتون ، ونقرأ اسمها ق ، وقد أدت مياه الرشع التي تسربت من شقوق السقف إلى تفاقم الحالة السيئة التي آل إليها الخشب ، وكان على المتقين أن يستخدموا اللوح الخشبي الموجود على اليمين للمرور داخل المقبرة حتى لا يتلفوا محتويات المقبرة . وإلى أسفل (اليمين) نرى لوح الظاهر للمقصورة على أرضية الغرفة (انظر لوحة ١٠٢) وقد صورت عليه الملكة ق وهي تقدم قربانا لآتون ، ويتقدمها ابنها اخناتون الذي هُشمت صورته



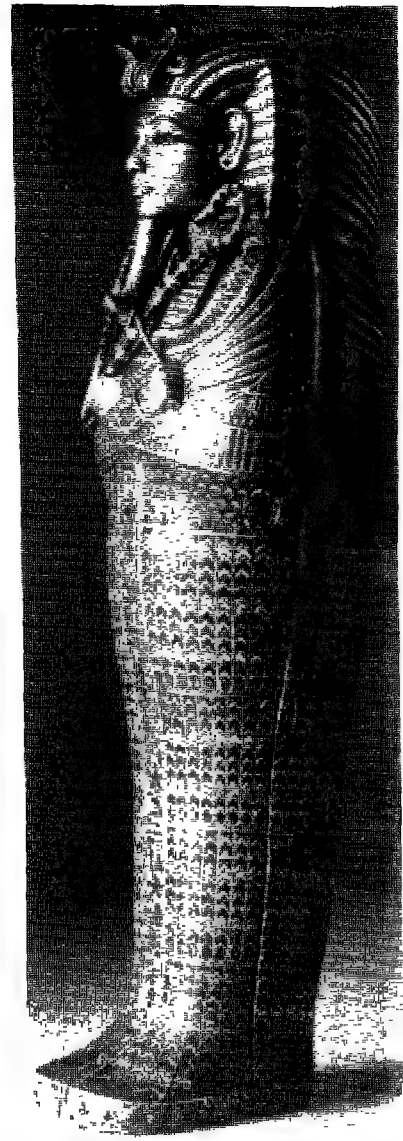


(٩٦ - ٩٧) منظر للحجرة الرئيسية يظهر الكوة الجدارية الجنوبية ، وربما كان الهدف منها حفر غرفة جديدة لم يقدر لها أن تكتمل ، ويمكننا أن نرى فيها الأواص الكانونية في الركن الأيسر ، وقد سقط حرة كبير من الكسوة الحصية التي كانت تغطي الحدران ، كما يمكننا أن نرى جواب المقصورة مرتكزة على الحائط الشرقي ، وقد تحدرت من كسوتها الحصية ، وبدوا غطاء التابوت على أرضية الغرفة عند مدخل الكوة ، وإلى أسفل يرى التابوت الذهبي المطعم ، وقد انقسم إلى نصعين بعد أن هوى من على السربير الجارى الذى كان موصوعا عليه في الأصل ، وقد اختفت الكسوة الذهبية للوحة ولكن الصل لا يزال في موضعه ، وإلى حوار العطاء يوحد الحرة السفلى من التابوت الذى يحوى المومياة ، والذي تعرض للتحلل نتيجة لتسرب مياه الرشح .



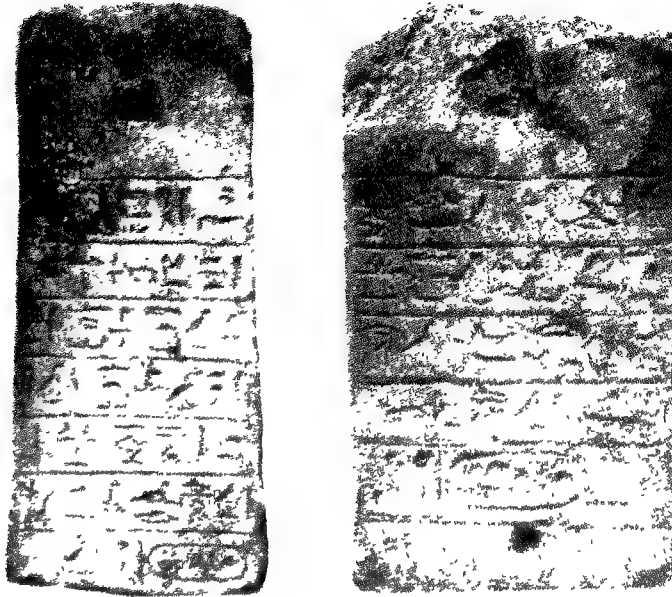
(٩٩) تابوت كانوبي (بشرى الرأس)
صغير ذهبي لتوت - عنخ - آمون - متحف
القاهرة

من الذهب المطعم بالزجاج الملون . وهو واحد من أربعة توايت بها أحشاء توت - عنخ آمون المحطمة . ويشه في تصميمه التابوت الكبير إلا أن الجزء العلوى منه مفتوح عند جناحي النسر « نحت » وليس الملك تاجا من القماش بدلا من تاج الملكة الرسمى . وتدل القوش الداخلية على أن هذا التابوت الصغير صنع أصلا من أجل
سمنخ كارع



(٩٨) تابوت سمنخ كارع الحشبي بعد
الترميم - متحف القاهرة

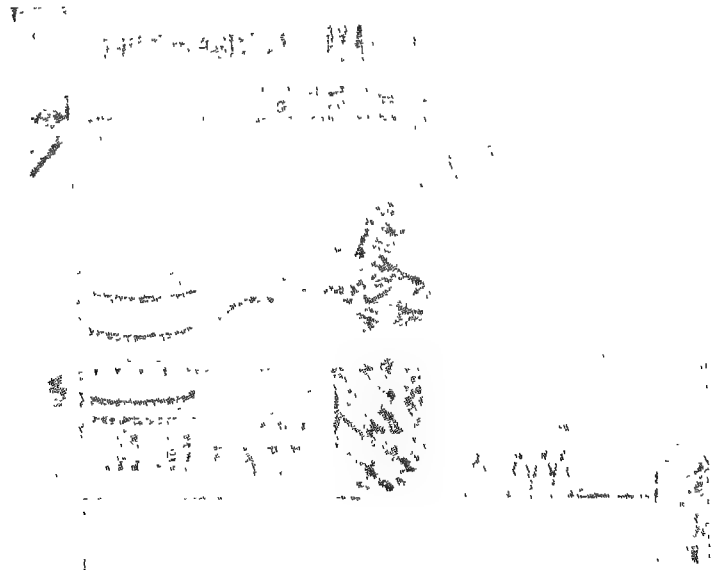
الذى يظهر منه في هذه اللوحة هو الغطاء بعد الترميم أما التابوت نفسه فيظهر في اللوحة الملونة والمعادية ٣٤ وهو منحرف برحارف معتمدة على الريش المعيرة لتوايت الأسرة ١٨ وقد قطع الاسم من القوش ولكن الكتانة تنتمى إلى أوائل عند أخناتون أما الشعار الثعباني ، الذى أصيب في وقت متأخر ، فمقوش باسم آتون في صورته المتأخرة ، ولم يكن معروضا كما يبدو إضافة مثل هذه التيمة الحافظة أصلا



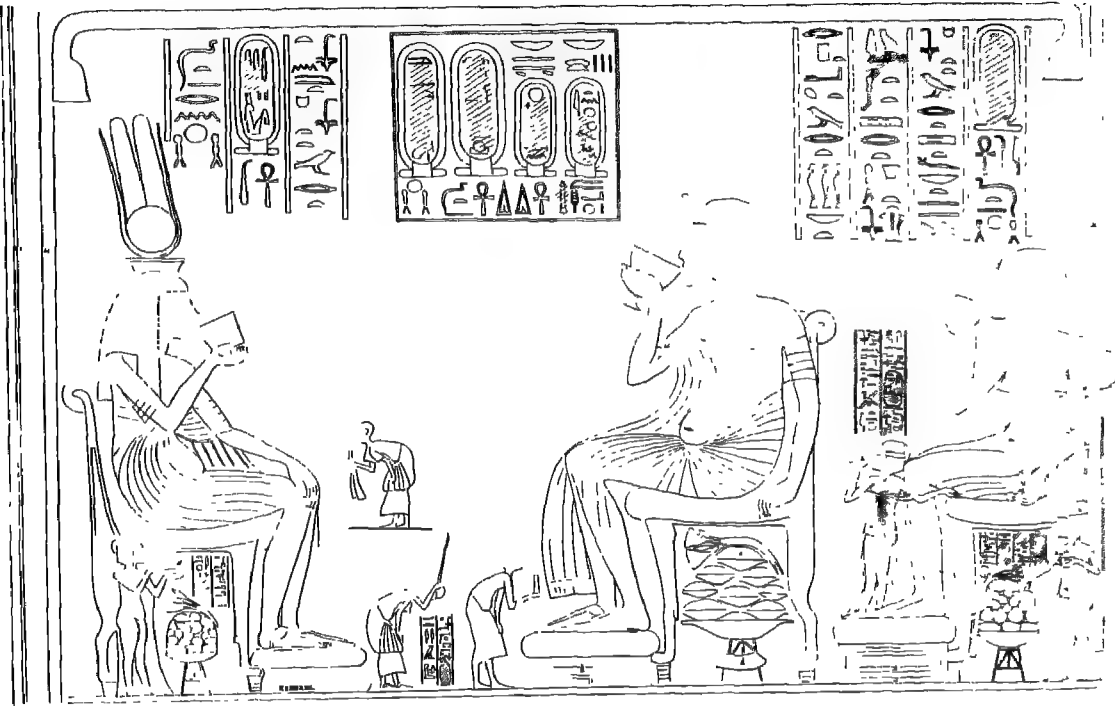
وقد عثر على قطع أخرى من عجبة مختلفة من الصلصال وقد نقش على عجل بكتابات هيراطيقية ، وكانت موصوعة في كوة الحائط الشرقي .

(احتاتون) وكانت تلك الطوبقات مزينة في الأصل بتناشم ، وإلى اليسار نرى طوبة الحائط الجنوبي التي كانت موصوعة تحت السرير الجنائزي ويرى إلى اليمين الطوبة التي كانت موصوعة في الركن الشمالي العرن

(١٠٠ - ١٠١) طوبتان من الطوبقات الأربع السحرية التي عثر عليها في المقبرة رقم ٥٥ ، وقد صنعت من الصلصال المحفف ومقوش عليها صلوات تهدف الى حماية الملك أوريريس بفرخبوروع



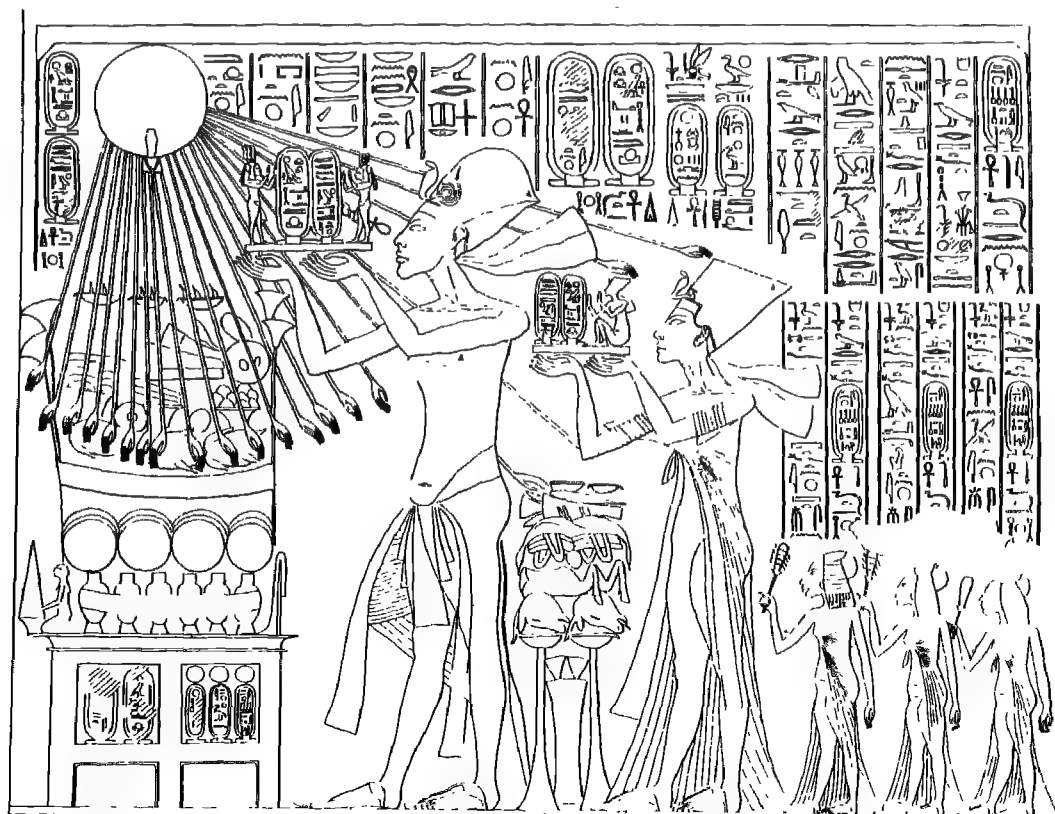
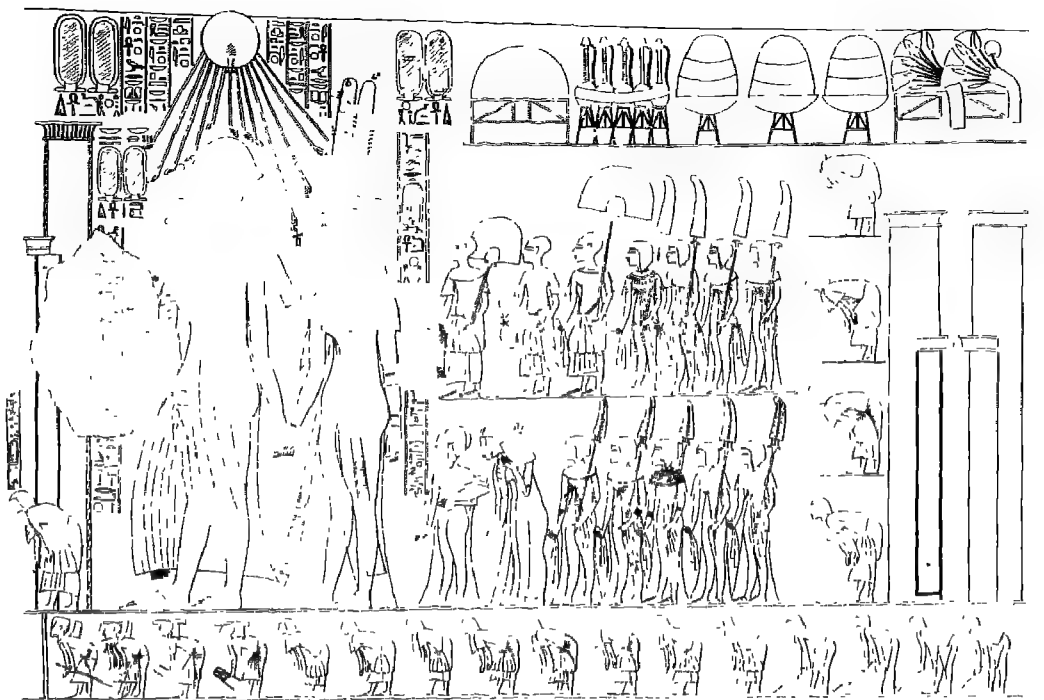
(١٠٢) رسم للنقش الموحود على اللوحة الخلفية للهيكل في صورة ٩٥ ، حيثما كان هذا الهيكل في موضعه بالمقبرة ، ورسم أن الرسم قد نفذ باستخدام مقياس للرسم ، إلا أن الفنان لم يجدد الأبعاد الأصلية ، ولكنا نستطيع تحديد المسافة بين عمودى الراوية بحجومتين ، بالاعتماد على لوحيتين معروضتين في المتحف المصري ونسم القوش عن أن هذا الهيكل قد صنعه احتاتون لأمه قراءة نهاية عهده



صغير ، وهو يسير في انحناءة ليتقدم الموكب الملكي . وإلى أسفل نرى المشهد التقليدي لتقديم القرابين إلى آتون كما ورد في مقبرة « إى » ، ونرى كذلك الملك وزوجه نفرتي يقدمان وعاءين من أوعية العطور إلى المعبد ، ويجعل الإناء ان الخراطيش الملكية وخلف الزوج الملكي نرى باتنها وهن يلعبن بالصلصال ، أمام مائدة القرابين المزينة بصورة الملك وهو يقدم القرابين .

اليسار الملكة في حالة وإلى حوارها انتها بكت - آتون ، وتتناول الملكة مع ابنها البيذ في قاعة من قاعات القصر المصانة بالمصاييح - وقد مثل حويا على جدران مقبرته بحم صعب أما أعلى الصفحة المقابلة فنرى أختاتون يقود أمه عبر مدخل معبد آتون وحلفها بكت آتون التي تحمل باقة من الأزهار ، ويسير خلفها الأتباع ، وأمام الملك ووالدته نرى حويا بحم

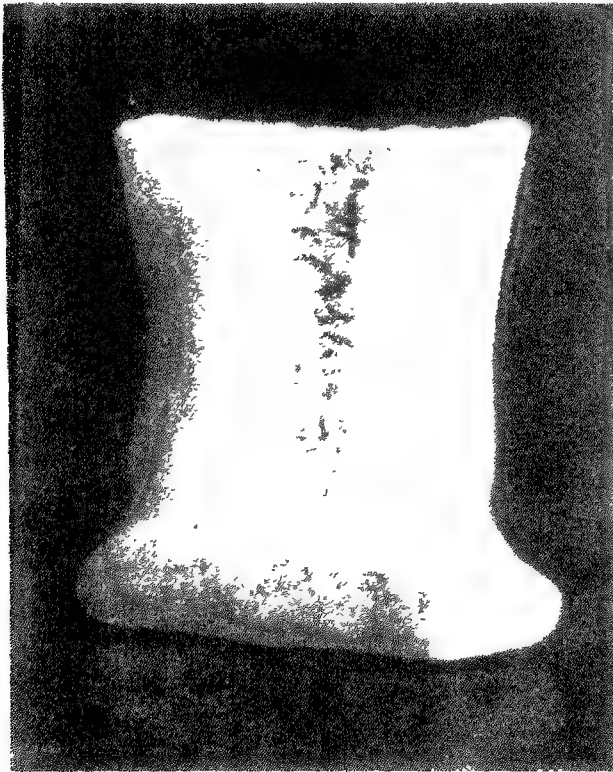
(١٠٣ - ١٠٥) رسوم لنقوش في المقابر الخاصة بمطقة العجانة : إلى أعلى ، نرى على اليسار واليمين نقشين من مقبرة حويا ، وهو من أنناع الملكة في (انظر الصورتين ٥٢ و ٥٣) ، وإذا كان بعض علماء الآثار يرفضون الاعتراف بمشاركة أختاتون لأبيه في الحكم . إلا أنهم يقرون بزيارة الملكة في المعبرة واقامتها هناك بعد وفاة زوجها ولكنهم لا يقدمون أى تعليل لاختفاء صورها بعد السنة التاسعة ، ونرى إلى





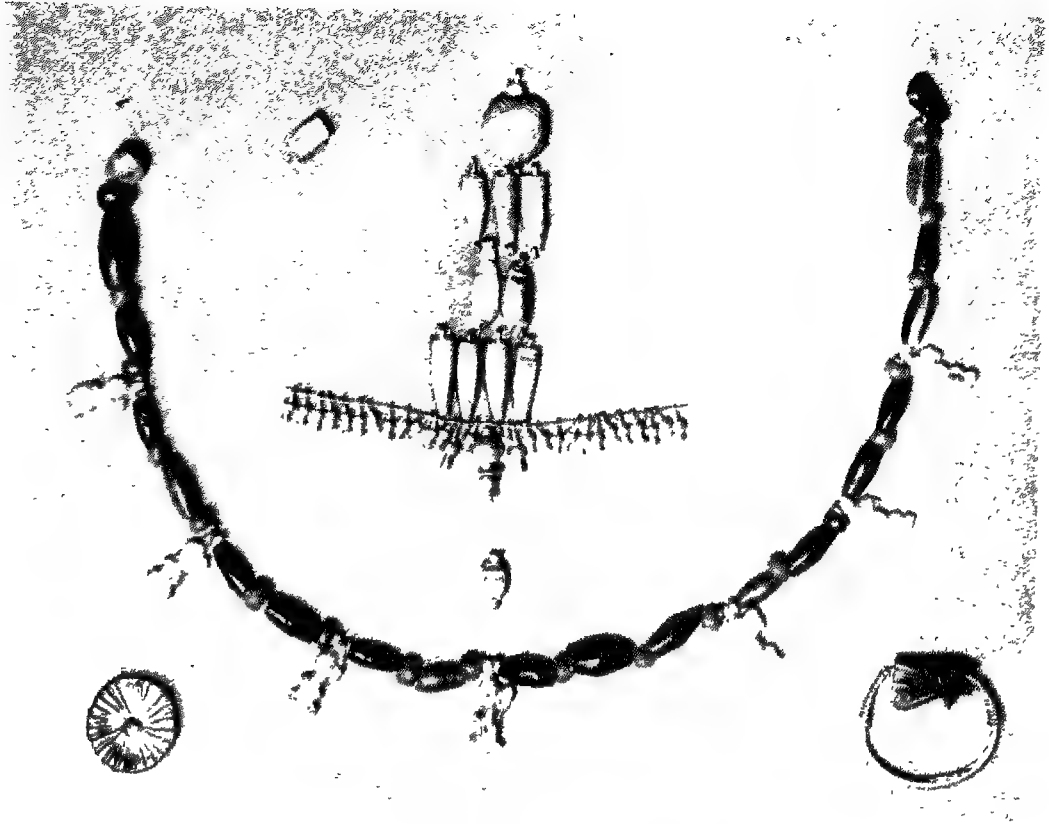
(١٠٦) رأس تمثال شوابتي لأختاتون -
المتحف الملكي الاسكتلندي .

(١٠٨) شطية من تمثال شوابتي من المرمر
لكثيرة الملكات نفر- نفرو- آتون مفرتي
لعله من محلفات نظيف وادى الملوك سة
١٩٣٢ / ٣١ ، وتم الحصول عليه من أحد
التجار بالقاهرة في السنة الأخيرة



(١٠٧) حذع من تمثال شوابتي لأختاتون -
متحف المتروبوليتان .
وهو من الحجر الجيري ويحمل خراطيش
نوصح لقب الملك وكنيته وهي . نفر-
حرو- رع ، ووع إن رع ، مضافا إلى
اسمه الأصلي . أختاتون .

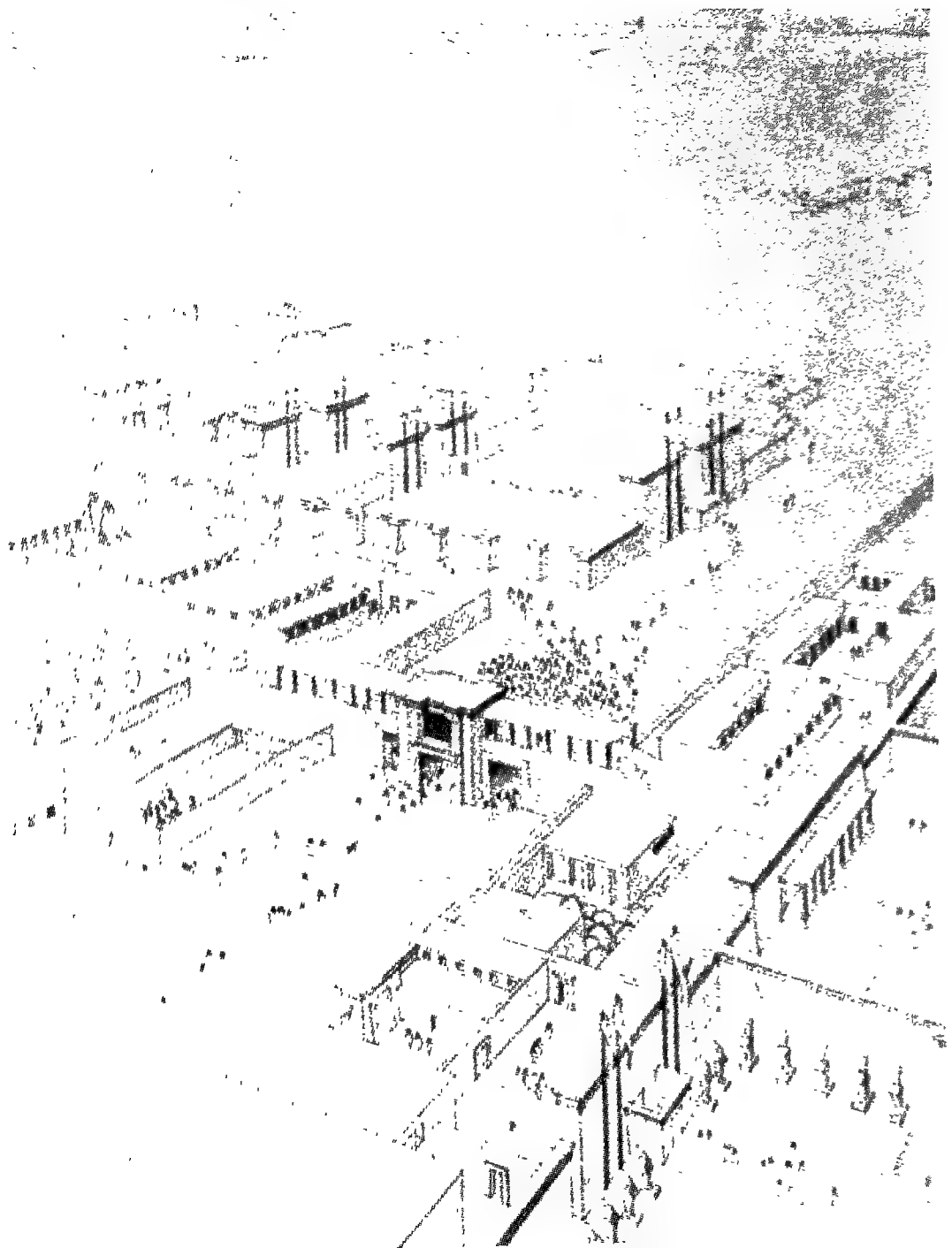




(١١٠) الصدوق الكانوي الحاص
 باختاتون بعد ترميمه بالاعتقاد على الكسر
 المتفرقة التي عثر عليها في المقبرة الملكية ،
 ويلاحظ أن الرباط الحاميات الأربع
 التقليدية قد استبدل بهن الصقراع حور
 آخني الذي لعب دوراً هاماً في الفس خلال
 العامين الأولين من عهد اخناتون ، وقد
 هُشمت سدادات حاناته الداخلية التي
 كانت تحفظ فيها الأحشاء ، ولكن يبدو أن
 تلك السدادات كانت تشبه تلك الأغطية في
 الصورة ٦٧ .

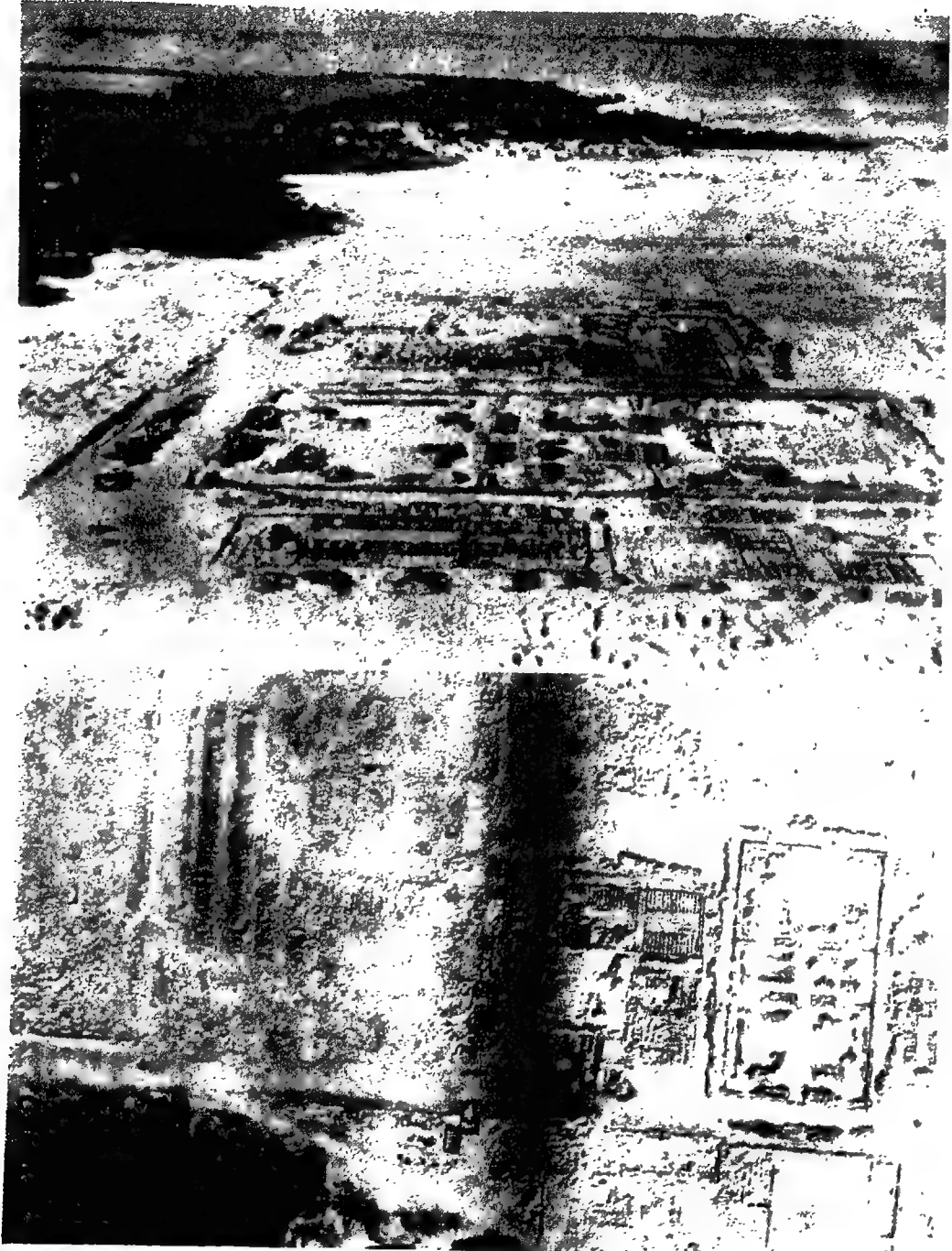


(١٠٩) جزء من المجوهرات التي عثر عليها
 بالقرب من المقبرة الملكية في العمارة حوالي
 عام ١٨٨٢ (انظر كذلك اللوحة ١٢)
 ويوجد في الوسط خمرات من قلادة العمارة
 على هيئة ثلاث أرهار من الذهب
 المطروق ، وحولها قلادة فضت حناتها من
 العقيق وعجينة الزجاج وأشكال مصنوعة
 من الخزف تمثل الإله بس وهو يعزف على
 الرق ، والتميمة المميزة للعمارة ، وإلى
 اليسار وريدة ذهبية ، وفي الوسط فص
 حاتم في هيئة حوان ، وإلى اليمين خاتم في
 هيئة العين وحان



الكبير للقصر ، وهو مزين شتائل
صخرة ، ويفصل حائط مباني الإدارات
الحكومية عن الحجرات الخاصة ، وكان
قصر الملك يشتمل على حديقة وبحيرة
وحجرات خاصة للملك والمملكة
وأطفالها ، ومخازن ضخمة .

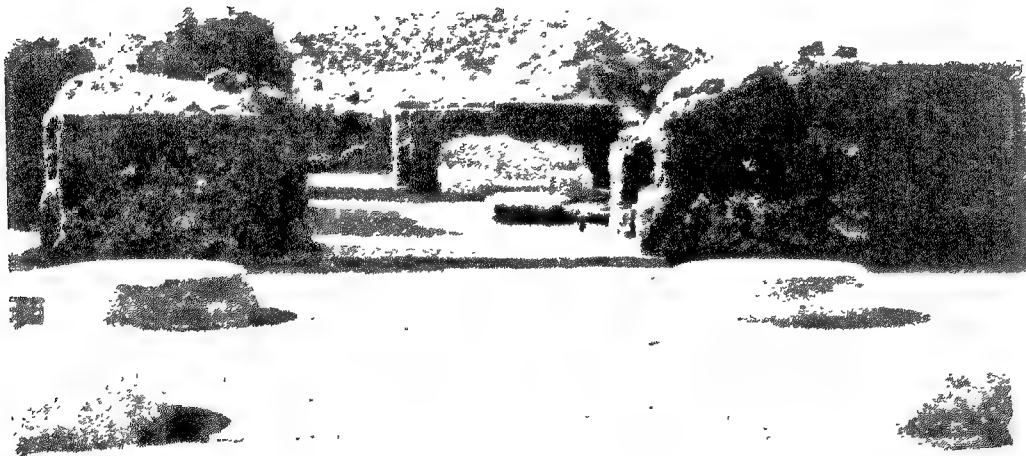
(١١١) صورة تخيلية لقلب مدينة
العمارة ، وفي المركز نرى الطريق
السلطان وتقطعه قنطرة علوية تصل
القصر الكبير بيت الملك ، وإلى الجنوب
نرى معبداً صغيراً ، «بيت آتون» ،
وفي الركن الأيمن السفلي نرى الفناء



نرى القصر (الذى تغطى الزرعة جر منه) ونرى هو الأعمدة الخاص به إ اليمين كما يمكننا أن نرى مجموعة من الاس الرملية التى تغطى موضع منطقة المكا الادارية إلى جنوب بيت الملك .

ويمكننا أن نرى بقايا الفنطرة ، فى منتصف اللوحة ، وكانت تصل بين القصر الكبير (لم يكشف عن بقاياه حتى وقت التقاط الصورة) والمقر الملكى وإلى الجنوب نجد « بيت آمن » ، وهيكلة الأبيض المشيد من الاحجار ، وإلى أسفل ، فى اتجاه الشرق ،

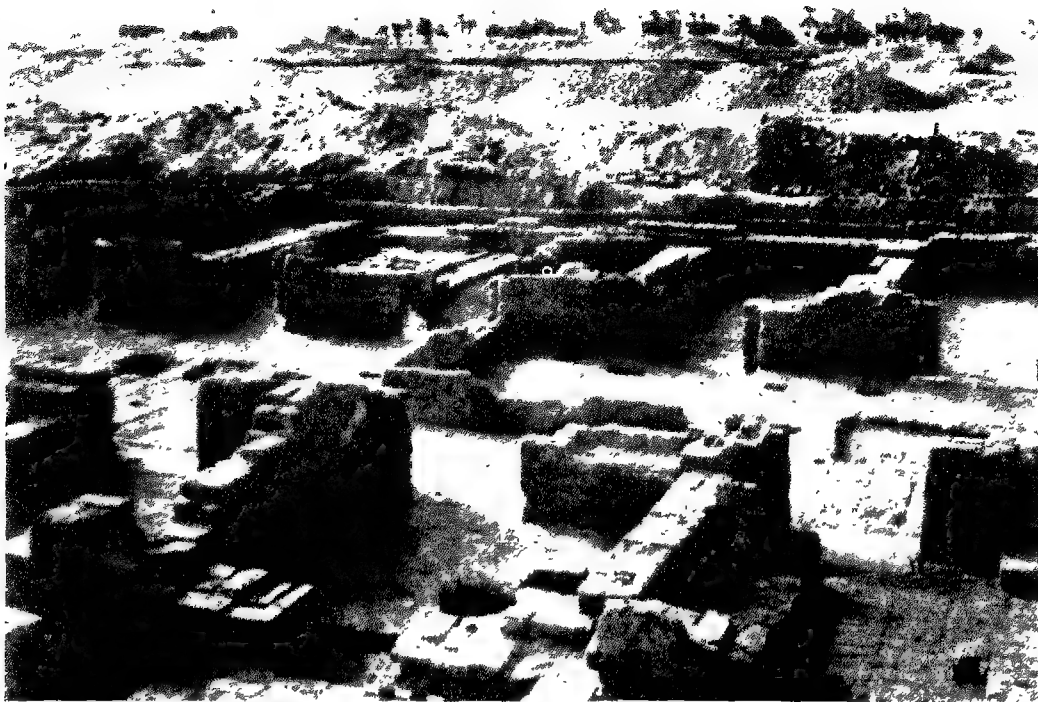
(١١٢-١١٣) صورتان جويتان التطلتا فى عام ١٩٣٢ ، إلى أعلى نرى النيل إلى اليسار ، وتبدو مرتفعات الصحراء الشرقية فى الأفق ، حيث تقترب من شاطئ النيل ، وتمثل البقع السوداء المساطق المزروعة ، ويوازيها الطريق السلطان ،



تستخدم في طقوس تقديم السكاك
المقدسة ، والحدان ، من الطوب المحف
المكسو بالحصى الملون ، وكانت القواعد
الحجرية ترفع أعمدة - شبيهة ملونة باللون
الأحمر في الجو الأوسط أما السقف فكان
ملوناً باللون الأزرق

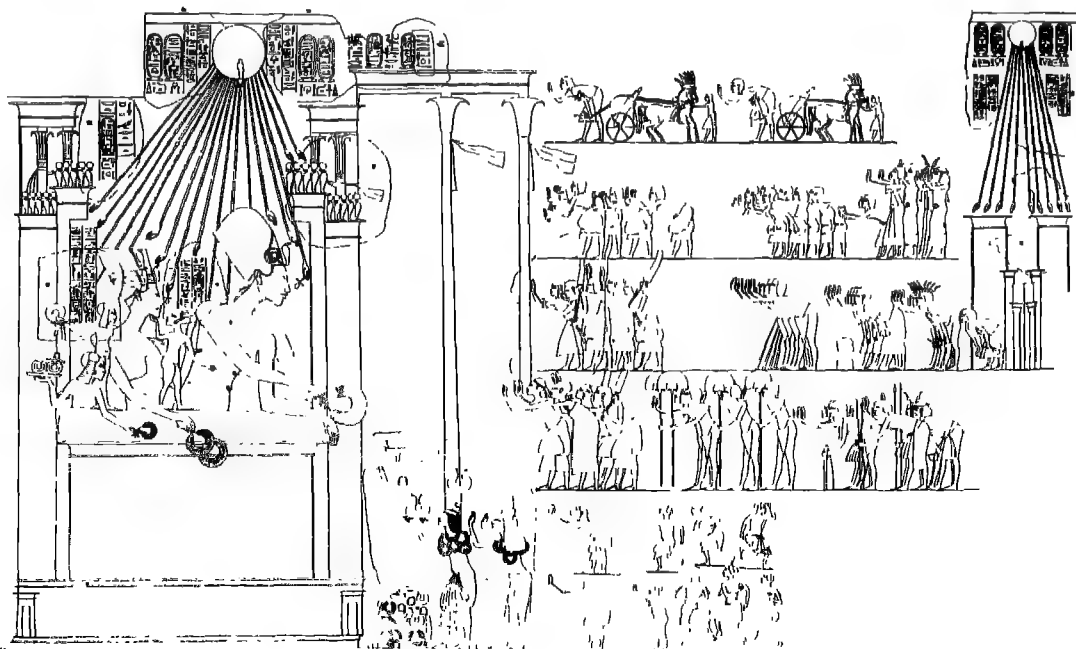
لوحات ملونة لاتزال بقاياها في إحدى
الحجرات ، وكانت مزينة بطيور مائية وسط
أحمة من البردى
(١١٥) منظر من الداخل لبيت الوزير
نخت - آتون عقب اكتشافه في عام
١٩٢٢ ، ونرى هو الأعمدة الأسط ، في
اتجاه غرفة للاستقبال بها كتلة من الحجر

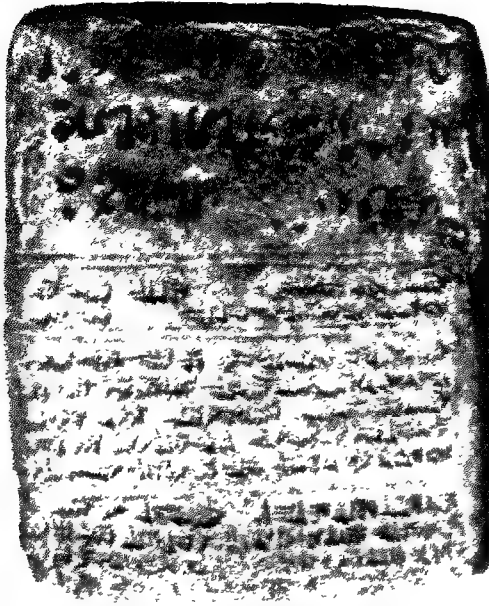
(١١٤) فناء القصر الشمالي في العمارة ، في
اتجاه التلال الشرقية في الموضع الذي تقتر
فيه من صفة النهر (انظر الصورة ١١٢) ،
وكان هذا القصر يحتوى على بحيرة وحديقة
صغيرة للحيوان ، وفي الزاوية الشمالية
الشرقية توجد حديقة يحفها رواق على ثلاثة
من حواشيها ، وكانت حدان القصر مزينة



(١١٧) احتفال تنصيب آى من مقبرته بالعمارة
حيث نراه يتسلم قلائد وأوان من الملك ، وفى
خلفية المنظر رجال الحاشية والجنود يهللون .

(١١٦) منطقة ديوان الرسائل بالعمارة
واللوحة صورة لهذه المنطقة اُخذت اثناء
عما ات الكشف عنها سنة ١٩٣٣ . وهى
صورة مأخوذة من جهة الشرق .





(١١٨) (١١٩) رسائل الممارنة
الواح طينية بالعلامات المسماة،
استخلص منها ٣٥٠ لوحا معظمها في
متاحف القاهرة وبرلين ولندن وأكسفورد .
جارى الآن دراستها بعمق . وكل الرسائل
موجهة من حكام أجنبية إلى الفرعون المقيم
في أخت - آتون .

ظهر رسالة من رسائل الممارنة - كن ٢٣
موجهة من نواشراتا الملتان إلى أمتحت
الثالث بخطه بأن الربة عشتار من نينوى في
طريقها إلى مصر للزيارة ، وعلى ظهر
الرسالة عليه بطاقة بالخط الهيراطيقى مسجل
عليها تاريخ وصول الرسالة الأصلية وهو
سنة ٣٦ . ويذكر فيها أن اللوح هو نسخة
من هذه الرسالة . (١١٧) حافة رسالة من
رسائل الممارنة - متحف برلين ، وهي
مرسلة من نواشراتا لا خناتون وعليها بطاقة
مسجل عليها تاريخ على الطرف الأيمن
مفقود .



(١٢٠) الردهة الرئيسية لمقبرة آى
بالممارنة .

المقبرة هي أرقى مقابر جبانة الممارنة
بالرغم من أنها غير مكتملة حيث لم
تستكمل سواء من حيث البناء أو من حيث
تشطيبات أعمال النقش .

لم يتم نحت أكثر من نصف الردهة
الرئيسية اليسرى بالمقبرة ولم يكتمل بها سوى
الأعمدة الرئيسية للجناح المركزى .
وبالمقبرة نقوش بارزة لم يتم تشطيتها
ولا تلويتها . والمداخل الرئيسى به تماثيل .
وعلى يمين فتحة الدخول (الباب) سجل
نشد آتون الشهير إلا أنه للأسف قد أصيب
بتلفيات شديدة منذ اكتشافه سنة ١٨٨٤ .



صدر من هذه السلسلة :

اسم المؤلف	اسم الكتاب
برنارد رسل	١ - أحلام الأعلام وقصص أخرى
ي . رادونسكايا	٢ - الألكترونيات والحياة الحديثة
الدس هكسلي	٣ - نقطة مقابل نقطة
ت . و . فريمان	٤ - الجغرافيا في مائة عام
زايموند وليامز	٥ - المسافة والمجتمع
ر . ح . فوربس	٦ - تاريخ العلم والتكنولوجيا ج ٢ . ٢
لستر ديل راى	القرن الثامن عشر والتاسع عشر
والتر آلن	٧ - الأرض الغامضة
لويس فارجاس	٨ - الرواية الانجليزية
فرانسوا دوماس	٩ - المرشد الى فن المسرح
د . فدرى - هني وآخرون	١٠ - آلهة مصر
اولج فولكف	١١ - الاسان المصرى على الشاشة
هانسم النحاس	١٢ - القاهرة مدينة ألف ليلة وليلة
ديفيد وليام مكدونال	١٣ - الهويه القومية فى السينما العربية
عزير السوان	١٤ - مجموعات النقود
د . محسن جاسم الموسوى	صبايتها . نصيفها . عرضها
اشراف س . بى . كوكس	١٥ - الموسيقى - تعبير نغمى - ومنطق
جون لويس	١٦ - عصر الرواية - مقال فى النوع الأدبى
بول لويس	١٧ - ديلا توماس
د . عبد المعطى شعراوى	مجموعة مقالات نقدية
أنور المعداوى	١٨ - الانسان ذلك الكائن الفريد
بيل شول وأهنبست	١٩ - الرواية الحديثة . الانجليزية - والفرنسية
رالف ثى ماتلو	ج ١
فيكتور برومير	٢٠ - المسرح المصرى المعاصر . أصله وبدايته
فيرنو هيزنبرج	٢١ - على محمود طه . الشاعر والانسان
فيكتور هوحو	٢٢ - القوة النفسية للأهرام
سدنى هوك	٢٣ - فن الترجمة
	٢٤ - تولسنوى
	٢٥ - ستندال
	٢٦ - رسائل وأحاديث من المنفى
	٢٧ - الجزء والكل (محاورات فى مضمير
	الفزياء الذرية)
	٢٨ - التراث الغامض ماركس والماركسيون

اسم المؤلف	اسم الكتاب
ف . ع . أدبيكوف	٢٩ - فن الادب الروائي عند نولسنوى
هادى نعمان الهسى	٣٠ - أدب الأطفال . (فلسفته - فنونه - وسائله)
د . نعمة رحيم العزاوى	٣١ - أحمد حسن الزيات . كاتباً وناقداً
د . فاضل أحمد الطائى	٣٢ - أعلام العرب فى الكيمياء
فرنسيس فرجون	٣٣ - فكرة المسرح
هنرى باربوس	٣٤ - الجحيم
السيد عليوة	٣٥ - صنع القرار السياسى فى منظمات الادارة العامة
جوكوب براونوفسكى	٣٦ - التطور الحضارى للانسان (ارتقاء الانسان)
د . روجر سبروحان	٣٧ - هل نستطيع تعليم الاخلاق للأطفال ؟
كاسى ثير	٣٨ - تربية الدواجن
د . باعوم بيسروفيتش	٣٩ - الموتى وعانهم فى مصر القديمة
جوريف داهموس	٤٠ - النحل والطب
د . لينوار تشامبرز رايت	٤١ - سبع معارك فاصلة فى العصور الوسطى
د . جون شندلر	٤٢ - سياسة الولايات المتحدة الأمريكية ازاء مصر ١٨٣٠ - ١٩١٤
ببر ألبير	٤٣ - كيف نعيش ٣٦٥ يوماً فى السنة
الدكتور غريال وهبه	٤٤ - الصحافة
د . رمسيس عوض	٤٥ - أثر الكوميديا الالهية لدانتى فى الفن التشكيلى
د . محمد نعمان جلال	٤٦ - الأدب الروسى قبل الثورة البلشفية وبعدها
فرانكلين ل . باومر	٤٧ - حركة عدم الانحياز فى عالم متغير
شوكت الربيعى	٤٨ - الفكر الأوروبى الحديث ج ١
د . محبى الدين أحمد حسين	٤٩ - الفن التشكيلى المعاصر فى الوطن العربى ١٨٨٥ - ١٩٨٥
نأليف : ج . داهلى أندرو	٥٠ - التنشئة الأسرية والأبناء الصغار
حوزيف كونراد	٥١ - نظريات الفيلم الكبرى
د . جوهان دورشنر	٥٢ - مختارات من الأدب القصصى
	٥٣ - الحياة فى الكون كيف نشأت وأين توجد ؟
	٢٤٤

اسم المؤلف	اسم الكتاب
طائفة من العلماء الأمريكيين	٥٤ - مبادرة الدفاع الاستراتيجي حرب الفضاء (دراسته تحليلية لأسلحة واسرانيجات حرب الفضاء)
د. السيد عليوة	٥٥ - ادارة الصراعات الدولية (دراسة في سياسات التعاون الدولي)
د. مصطفى عناني	٥٦ - الميكروكمبيوتر
مجموعة من الكتاب	٥٧ - محاضرات من الأدب الياباني (السعر - الدراما - الحكاية - الفضة القصيرة)
اليابانيين القدماء والمحدثين	٥٨ - الفكر الأوربي الحديث ٠ ج ٢ (الاتصال والتعبير في الأفكار) ١٦٠٠ - ١٩٥٠
فرانكلين ل. ٠ بلومر	٥٩ - تاريخ ملكية الأراضي في مصر الحديثة ٦٠ - أعلام الفلسفة السياسية المعاصرة
جابريل باير	٦١ - الفكر الأوربي الحديث ٠ ج ٣
انطوني دي كرسبني	٦٢ - كتابة السيناريو للسينما
فرانكلين ل. ٠ باومر	٦٣ - الزمن وفباسبه
دوايت سوين	٦٤ - أجهزة كيميائية الهواء
رافيلسكي ف. ٠ س	٦٥ - الخدمة الاجتماعية والاضطرابات الاجتماعية
ابراهيم القرضاوي	٦٦ - سبعة مؤرخين في العصور الوسطى
بسر ر. داي	٦٧ - التجربة اليونانية
حوزيف داهموس	٦٨ - مراكز الصناعة في مصر الإسلامية
س. ٠ م بورا	٦٩ - العلم والطلاب والمدارس
د. عاصم محمد رزق	٧٠ - السارح المصري والفكر
روالد د. سمبسون	٧١ - حوار حول التنم
و نورمان د. أندرسون	٧٢ - تبسيط الكيمياء
د. أنور عبد الملك	٧٣ - العادات والتقاليد المصرية
والث روستو	٧٤ - الندوق السبتماني
فريد هيس	٧٥ - التخطيط الساسي
جون يوركهارت	
ألان كاسبر	
سامي عبد المعطي	

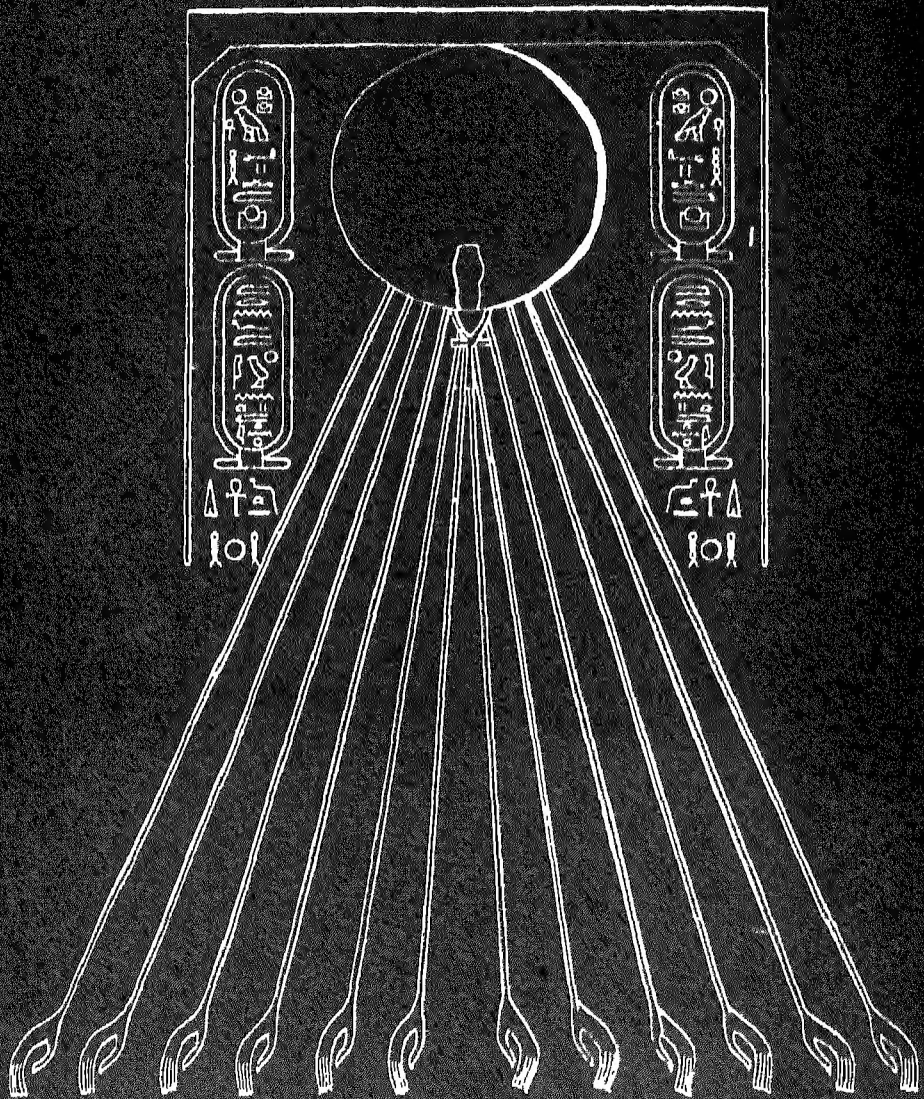
سجل

- ٧٦ - البذور الكونية
 نريد هويل
 سندرا ويكرا ماسينج
 حسين حلمي المهندس
 زوى روبرتسون
 فرانكلين ل . باومر
 هاشم النحاس
 دوركاس ماكلينبوك
 د . محمود سري طه
 حسين حامى المهندس
- ٧٧ - دراما الشاشة ج ١
 ٧٨ - الهيروين والايدز
 ٧٩ - الفكر الأوربي الحديث ج ٤
 ٨٠ - نجيب محفوظ على الشاشة
 ٨١ - صور افريقية
 ٨٢ - الكمبيوتر فى مجالات الحياة
 ٨٣ - دراما الشاشة ج ٢
- ٨٤ - المحدرات حقائق اجتماعية ونفسية
 ٨٥ - وظائف الأعضاء من الألف الى الياء
 ٨٦ - الهندسة الوراثية
 ٨٧ - تربة أسماك الزينة
 ٨٨ - كتب عبرت الفكر الانسانى
 ٨٩ - الفلسفة وقضايا العصر ج ١
- ٩٠ - الفكر التاريخى عند الاغريق
 ٩١ - قضايا وملامح الفن التشكيلى
 ٩٢ - التغذية فى البلدان النامية
 ٩٣ - الفلسفة وقضايا العصر ج ٢
- ٩٤ - بداية بلا نهاية
 ٩٥ - الحرف والصناعات فى مصر
 الاسلامية
 ٩٦ - حوار حول النظامين الرئيسيين
 للكون ج ١
 ٩٧ - حوار حول النظامين الرئيسيين
 للكون ج ٢
 ٩٨ - حوار حول النظامين الرئيسيين
 للكون ج ٣
 ٩٩ - الارهاب
 ١٠٠ - أخناتون
 ١٠١ - القبلة الثالثة عشرة
- بيير لورى
 بورس ، فلدروفنتس سبرحيف
 رنامام بينر
 ديفيد الدرتون
 أحمد محمد السنوانى
 جمعها : جون . ر . بورو
 وميلتون حولدينجر
 أرنولد نوينبى
 د . صالح رضا
 م . ه . كنج وآخرون
 جمعها : جون ر يورد
 وميلتون حولدينجر
 جورج جاموف
 د . السيد طه أبو سديدة
 جاليدو جاليليه
 جاليليو جاليليه
 جاليليو جاليليه
 أريك موريس ، آلان هو
 سيريل الدريد
 آرثر كستل

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩١/٨١٦٧

ISBN — 977 — 01 — 2822 — 8



كانت حياة اخناتون ، فرعون التوحيد ، مثار جدل واسع بين العلماء والباحثين ورجال الدين ، بل واثارت اهتمام الادباء والشعراء وحتى كتاب القصص البوليسية ، منذ اكتشاف اطلال مدينته الساحرة القابعة على الضفة الشرقية للنيل في المنيا ، إذ تكاثف الغموض الذي احاط بحياته والشهرة التي حظي بها خليفته ، توت عنخ آمون ، ولقنته زوجته الملكة ، نفرتيتي ، على إضفاء غلالة من السحر على حياة ذلك الفرعون الذي كان أول من نادى بعبادة الاله الواحد ، مجسداً في صورة قرص الشمس الذي يمد أذرعاً بالحياة إلى أبناء النيل ، وما هذا الكتاب إلا محاولة من أحد أقطاب علم الآثار المصرية الانجليز لعرض الغموض عن هذا اللغز ، وقد نتفق أو نختلف مع رؤية هذا العالم ، ولكن يبقى لهذا الكتاب سحره الخاص الذي تزيد منه روعة لوحاته وصوره .

Bibliotheca Alexandrina



0200070

مطابع الهيئة المصرية الـ

٥٧٥ قرشاً